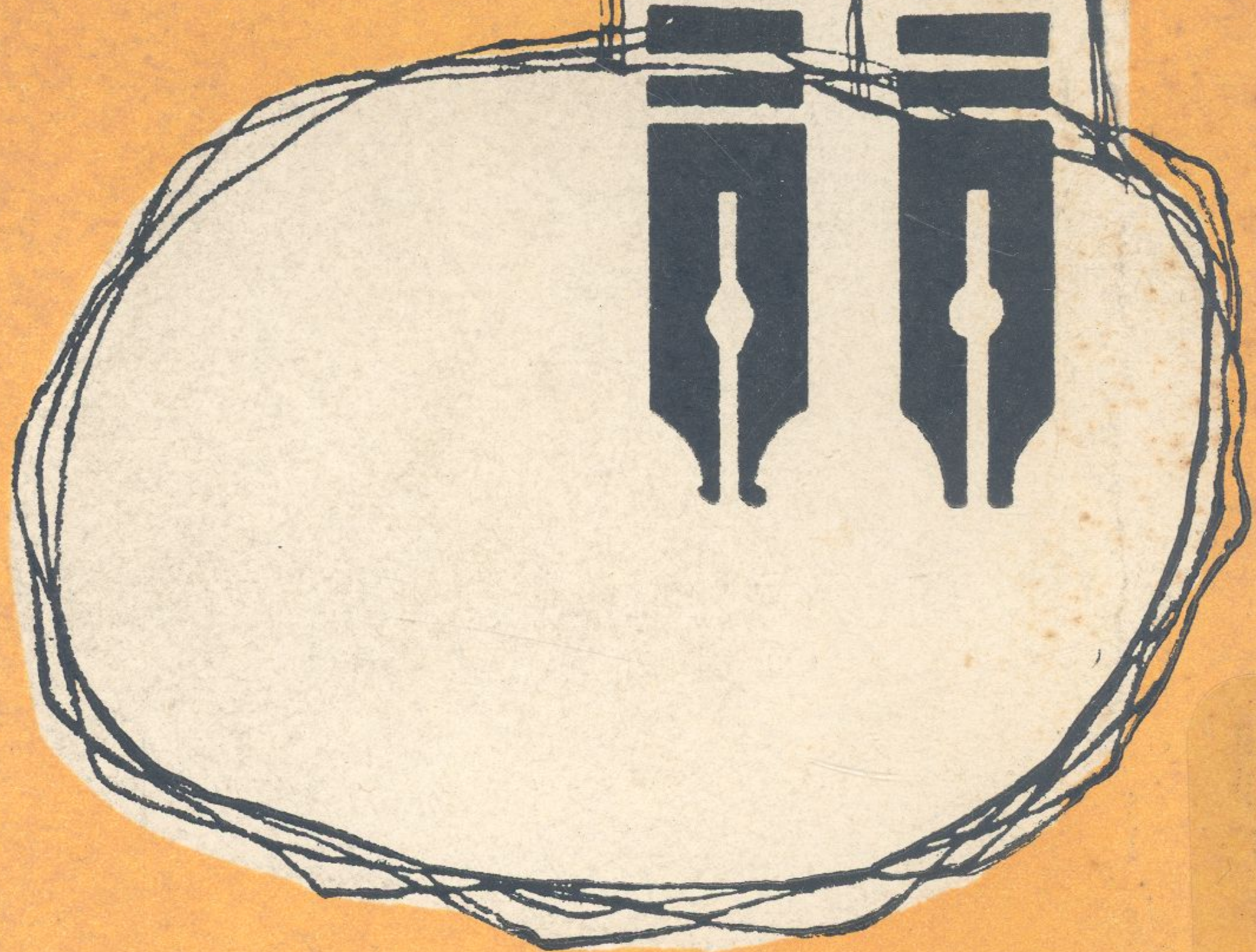


دراسات في أدب الأطفال

# فن الكتابة للأطفال



أحمد نجيب





دراسات في أدب الأطفال

(١)

# فن الكتابة للأطفال

تأليف

أحمد نجيب

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

فرع مصر - ١٩٦٨





# فهرس

الصفحة	الموضوع
٩	مقدمة
١٣	هذا الكتاب
	تمهيد :

١٥	(١) نظيرة طائر الى أرض الطفولة في بلادنا
١٦	(ب) هذه الدراسات

## الفصل الأول

### الاطار العام لفن الكتابة للأطفال

٢٠	(١) لمن نكتب ؟
٢٢	(ب) ماذا نكتب ؟
٢٥	(ج) كيف نكتب ؟

## الفصل الثاني

### بعض الاعتبارات التربوية والسيكولوجية

٣٠	١ - مراحل النمو عند الأطفال وعلاقتها بخصائصهم النفسية
٣١	(١) مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة
٣٢	(ب) مرحلة الخيال الحر
٣٣	(ج) مرحلة المغامرة والبطولة
٣٥	(د) مرحلة اليقظة الجنسية
٣٦	(هـ) مرحلة المثل العليا



## ٢ - اللغة .. في أدب الأطفال

أولا : مراحل النمو اللغوى عند الأطفال : ... ٣٧

(أ) مرحلة ما قبل الكتابة ... ٣٧

(ب) مرحلة الكتابة المبكرة ... ٣٨

(ج) مرحلة الكتابة الوسيطة ... ٣٨

(د) مرحلة الكتابة المتقدمة ... ٣٩

(هـ) مرحلة الكتابة الناضجة ... ٣٩

● ملاحظات أساسية على المراحل السابقة ... ٣٩

ثانيا : بعض السمات المميزة للغة العربية : ... ٤٠

علاقة هذه السمات بعمليات الكتابة للأطفال

(أ) اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه

من الكلمة ... ٤١

(ب) موضوع « الشكل » في اللغة العربية ... ٤٢

(ج) مشكلة الثنائية في اللغة العربية ، ومشروع « القاموس

المشترك » ... ٤٤

ثالثا : أضواء على أسلوب الكتابة : ... ٤٨

## ٣ - موقف الأطفال من الأعمال الأدبية والفنية

(أ) النوع الأول : « الترابطى » ... ٥١

(ب) النوع الثانى : « الفسيولوجى » ... ٥١

(ج) النوع الثالث : « الاندماجى » ... ٥٢

(د) النوع الرابع : « الموضوعى » ... ٥٢

## ٤ - دور القصة في بناء شخصية الطفل

١ - ما هى الشخصية .. ؟ ... ٥٤

٢ - جوانب الشخصية ... ٥٥



الموضوع	المصفحة
٣ - نمو الشخصية وعملية التكيف الاجتماعي	٥٦
٤ - أثر الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية	٥٧
٥ - تكوين الشخصية بين المنزل والمدرسة	٥٧
٦ - مرحلة المراهقة وشبح الأزمات النفسية	٥٧
٧ - دور القصة في بناء شخصية الطفل في المراحل السابقة	٥٨

### الفصل الثالث

#### بعض الاعتبارات الفنية العامة

#### القواعد الأساسية لكتابة القصة والدراما والشعر

أولا : القصة :	٦٤
١ - الفكرة الرئيسية	٦٤
٢ - البناء والحبكة	٦٥
٣ - السرد	٦٧
٤ - الشخصيات	٦٨
٥ - مجموعة أخرى من الاعتبارات	٦٩
● أنواع القصص	٧٠
ثانيا : الدراما :	٧٢
١ - الفكرة أو الموضوع	٧٤
٢ - الشخصيات	٧٤
٣ - الصراع	٧٥
٤ - البناء الدرامي	٧٧
٥ - الحوار	٧٨
● أنواع المسرحيات	٧٩
ثالثا : الشعر :	٨٠
(أ) خصائص الشعر	٨٠
(ب) أقسام الشعر	٨١



الموضوع	الصفحة
أوزان الشعر العربي :	٨١
(أ) كيف يوزن الشعر .. ؟	٨٢
(ب) نموذج تفصيلي من البحر « الكامل »	٨٤
(ج) بعض بحور الشعر المألوفة	٩٢
الشعر والأطفال والتذوق اللغوي :	٩٤
(أ) أطفالنا والشعر	٩٤
(ب) أهمية التذوق اللغوي	٩٥
(ج) التذوق اللغوي في المراحل المختلفة	٩٧
(د) العوامل التي تساعد على تربية التذوق	٩٧
(هـ) الشعر والتذوق اللغوي	٩٩
(و) أشكال الشعر عند الأطفال	٩٩
(ز) الشعر التعليمي	١٠٠

## الفصل الرابع

### بعض الاعتبارات الفنية الخاصة

#### أهمية دور الوسيط بين الأدب والأطفال

(أ) دور الوسيط	١٠٢
(ب) أنواع الوسطاء	١٠٢
(ج) أهمية مراعاة خصائص الوسيط	١٠٣

#### (د) أهم الوسطاء

أولا : كتب الأطفال :	١٠٥
١ - الوسيط الأول	١٠٥
٢ - الكاتب .. والاخراج الفني للكتاب	١٠٦
٣ - حجم الكتاب ونوع الورق	١٠٧



الموضوع	الصفحة
٤ - الكتابة ومقاسات الحروف	١٠٩
٥ - استعمال « نبرات الكتابة » في كتب الأطفال	١١٥
٦ - الرسم والصور والكليشوهات	١١٧
٧ - الطباعة والألوان	١٢٢
٨ - التخطيط الثقافي .. ومستوى الاخراج وثمان الكتاب	١٢٦
٩ - التجريب العلمى وكتب الأطفال	١٢٨
<b>ثانيا : صحف الأطفال :</b>	١٣١
١ - المجلات الأسبوعية	١٣١
٢ - الجرائد اليومية	١٣٣
٣ - الدوريات الأخرى	١٣٣
<b>ثالثا : الاذاعة والتليفزيون :</b>	١٣٦
١ - الاذاعة	١٣٦
٢ - التليفزيون	١٣٨
<b>رابعا : المسرح الأدمى ومسرح العرائس :</b>	١٤٢
١ - المسرح الأدمى	١٤٢
٢ - مسرح العرائس	١٤٤
<b>خامسا : الفيلم السينمائى :</b>	١٤٨
<b>سادسا : الأسطوانة :</b>	١٥٠

#### (هـ) ملاحظات عامة :

١ - المزاوجة بين الوسطاء	١٥٠
٢ - التخصص فى مجالات الكتابة	١٥١
٣ - الحياة فى مجال الوسيط	١٥١



## (و) التعليم عن طريق الوسيط :

١٥٢	...	...	...	١ - أدب الأطفال ومواد الدراسة
١٥٣	...	...	...	٢ - أهمية الاحتفاظ بالطابع الفني
١٥٦	...	...	...	٣ - المادة والوسيط

## الفصل الخامس

بعض القضايا المتصلة بأدب الأطفال

١٦٠	...	...	...	١ - تبسيط مؤلفات الكبار
١٦٤	...	...	...	٢ - (( التقنين )) في أدب الأطفال
١٦٨	...	...	...	٣ - أدب الأطفال في الميزان
١٧١	...	...	...	٤ - الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم
١٧٨	...	...	...	٥ - التخطيط في دنيا الأطفال
١٩٠	...	...	...	- خاتمة
١٩١	...	...	...	- المراجع
١٩٥	...	...	...	- للمؤلف



# بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

للأستاذ مرسى سعد الدين

مدير المكتب الاستشارى لثقافة الأطفال

---

تلقى البراعم الصغيرة صانعة الغد فى إنحاء العالم المتقدم اهتمامات ضخمة واعية تتفق مع أهميتها الكبرى باعتبارها عماد المستقبل فى كل وطن من أوطان الإنسان على سطح هذه الأرض .

ونحن كأمة ناهضة نامية عقدت العزم على أن تطوى الزمن لتلحق بركب الحضارة نعرف للطفولة حقها ، وقد آن لنا أن نؤدى هذا الحق فى كل مجال من مجالاته بالصورة التى تتيح لأبنائنا وبناتنا قضاء طفولة سعيدة ، بأسلوب صحى سليم يمكنهم من حمل أعباء المستقبل بقوة وعزيمة وكفاية وإيمان .

وإذا كانت ثقافة الأطفال تمثل مجالا حيويا من مجالات العناية بالبراعم الصغيرة حتى تنمو وتزدهر وتملأ سماءنا بأريجها المنعش وبرائها الملائكية الوضاعة .. وإذا كانت وزارة الثقافة قد اتجهت الى أن تولى هذا المجال ما يستحقه من عناية واهتمام ، فقد أتاح لنا هذا أن نكتشف كثيرا من الجهود المشكورة التى ظلت تحمل نصيبها من هذه الرسالة سنين طويلة بعزم وإخلاص وانكار للذات يستحق الذكر والشكر والتقدير .. وقد آن للجهود أن تتجمع ، وأن ينتظمها تخطيط مدروس تلقى فيه الدولة بثقلها من أجل تحقيق ثقافة متكاملة للطفولة صانعة المستقبل .

وإذا كانت ثقافة الأطفال تعنى بكتبهم وأفلامهم ومسارحهم وصحفهم وأغانيهم وما الى ذلك ، فإن نقطة البداية الأساسية فى كل هذه المجالات هى النص الجيد المناسب ، ولذلك كان الاهتمام الكبير الموجه الى كتاب



الأطفال باعتبارهم الدعامة الأولى التى يمكن أن ترفع هذا الصرح الشامخ المشيد ... ومن هنا كانت عناية وزارة الثقافة بإقامة أول برنامج علمى لدراسة فن الكتابة للأطفال ، ومحاولة ارساء قواعده على أسس علمية واضحة .

والكتابة للأطفال أمر ليس باليسير ، ولا يكفى الكاتب إن يكون لامعا فى مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح ، لأن الكتابة للأطفال تحتاج ، بالإضافة الى الموهبة الحقيقية الصادقة ، الى تخصص وممارسة ومعاونة ، وإلى دراسات متعمقة فى اللغة من زوايا معينة ، وإلى دراسات أخرى فى أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة ، وإلى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية فى القصة والدراما والشعر ، مع خبرات عملية فى دنيا الأطفال ، واحساس فنى تربوى مرهف بما يمكن أن تتركه الكتابة فى نفوسهم من انطباعات دقيقة ربما كانت ، رغم ماقد يبدو من ضالتها ، ذات أثر باق فعال فى تكوين شخصياتهم والتأثير عليها .

ومؤلف هذا الكتاب هو أحد القلائل المعاصرين الذين التقت عندهم هذه الخيوط العديدة المتشابكة التقاء واعيا امتزجت فىه الخبرة بالموهبة والدراسة ، فتجمعت لديهم عبر السنين خطوط الصورة المتكاملة لأدب الأطفال .

فهو الى جانب دراساته العليا فى الآداب ، وفى التخطيط ، وفى التربية وعلم النفس ، قد عايش الأطفال ومارس التعليم مدرسا وناظرا ومفتشا ، ومشرفا على بحوث تخطيط التعليم ، وعضوا بالمجلس الاستشارى المركزى للتعليم الابتدائى .. وله فى هذه المجالات أبحاث ودراسات تتسم بالعمق والاضالة والابتكار .

كما أنه من أوائل المهتمين بأدب الأطفال المعاصر فى بلدنا ، وله عشرات من كتب الأطفال التى بدأت تظهر منذ نحو عشرين عاما لتضم الوانا من القصص والمسرحيات نثرا وشعرا باللغتين العربية والانجليزية ، بالإضافة الى عشرات من برامج الأطفال الاذاعية والتلفزيونية ، ومئات من أغاني الأطفال واناشيدهم ومسرحياتهم الفنائية .

وقد بلغ من ايمانه بأدب الأطفال وفنونهم أن قام على هامش عمله كمفتش ومشرف على بحوث تخطيط التعليم فى المنوفية ، بادخال فن



العرائس الى هذه المحافظة لأول مرة ابتداء من عام ١٩٦٠ ، ولم يكن هذا داخلا في اطار عمله الوظيفي ، ولكنه استطاع في مدى أربع سنوات ، بالاشتراك مع قسمي التدريب والوسائل التعليمية هناك ، ان يعمل على اقامة نحو سبعين مسرحا ثابتا ومتنقلا للعرائس في أنحاء المحافظة ، مع اعداد برامج خاصة تولى هو فيها تدريب أفواج من المدرسين والمدرسات نظريا وعمليا على استعمال هذه المسارح ، وعلى طرق صناعة العرائس وتحريكها واعداد مسرحيات العرائس واستخدامها كوسيلة تربوية تعليمية .

والكتاب الذي بين ايدينا الآن ، يعتبر بداية قوية موفقة لسلسلة من الدراسات في أدب الأطفال ، نرجو أن تملأ فراغا كبيرا يحسه المهتمون بثقافة الأطفال في بلادنا . . وهو كعمل طليعي في هذا المضمار الواسع الجديد ، يمتاز بالشمول والاحاطة والاصالة ، وبالتركيز أيضا ليكون الأساس الذي تبنى عليه دراسات أخرى تفصيلية تتولى تعميق جوانب من هذه الصورة المتكاملة التي قدمها الكتاب في هذا الاطار العام لفن الكتابة للأطفال .

وقد اثار المؤلف كثيرا من المسائل الحيوية في هذا المجال ، واقترح موضوعات محددة للبحث والدراسة ، كما القى أضواء كاشفة مركزة على عديد من القضايا الهامة المتعلقة بأدب الأطفال ، ودعا الى أن تقوم النهضة الجديدة في دنيا الطفولة بصفة عامة ، وفي نطاق أدب الأطفال بصفة خاصة على أسس من الدراسة الواعية والتجريب العلمي والتخطيط الشامل .

ونحن نتفق معه في هذا ، ونرجو أن تتضافر كل الجهود البناءة القادرة لتحقيق للأجيال الصاعدة ما نرجوه لها من طفولة سعيدة قوية ، تكون أساسا متينا لرجال المستقبل ، الذين سيحملون في الغد القريب مشاعل الحضارة على أرض هذا الوطن العزيز .

**مربي سعد الدين**

أكتوبر ١٩٦٨



يضم هذا الكتاب بعض المحاضرات التي أقيمت في البرنامج التدريبي الأول الذي عقدته وزارة الثقافة لكتاب الأطفال في مطلع عام ١٩٦٨ ..

ويسر المؤلف أن يتلقى أى نقد أو اقتراح أو تعليق حول المجالات التي تناولتها هذه الدراسات من المعنيين بالأطفال في كل مكان ، ويسجل شكره لكل من يجشم نفسه عناء القيام بهذا الجهد الذي يرجى أن يكون ثمرا في هذا الميدان الجديد ..

أحمد نجيب  
الخبر بتخطيط التعليم الابتدائي ودور المعلمين  
بوزارة التربية - ج.ع.م  
ت ٩٥٦٣٤٧ ( منزل )



## هذا الكتاب

شمعة صغيرة في طريق جديد طويل ..  
يحتساج الى مزيد من الشموع والمصابيح  
والأضواء الكاشفة ..

وثمرة خبرات متواضعة في ميدان رحب فسيح ..  
يتوق الى مزيد من الأبحاث العميقة الواعية  
التي تحدد معالم الطريق أمام السائرين فيه .

وتلبية يسيرة تستجيب على استحياء لنداءات أدب  
الأطفال في بلادنا ، وهو يهيب بنا أن ندخل به  
عصر النهضة الكبرى على أرضنا الخسالة  
العريقة ، بما يتفق مع دوره الخطير في دنيا  
الطفولة صانعة المستقبل ، التي ستحمل عبء  
تشكيل الحياة على هذه الأرض الطيبة في مطلع  
القرن الحادى والعشرين ، في الوقت الذى تبدأ  
فيه البشرية الألف الثالث من تاريخها الميلادى  
على سطح هذا الكوكب ، بحضارة رهيبة  
معقدة ، واندفاع تكنولوجى لم يسبق له نظير .

فهل نرتفع بأطفالنا الى مستوى قدرهم الجديد .. ؟

وهل نرتفع بأدب الأطفال الى مستوى مسئولياته  
الكبرى ، كأداة رئيسية في بناء شخصيات صناع  
المستقبل في القرن الجديد .. ؟

انها امانة الأجيال في عنق كل من يستطيع أن يضيء  
شمعة على الطريق ، او يضع لبنة ليرفع صرح  
الطفولة شامخا عاليا في السماء ..

أحمد نجيب





## تحيية

### ( ١ ) نظرة طائر الى أرض الطفولة في بلادنا :

يمثل قطاع الطفولة في هرم بلادنا السكانى قاعدة تتميز باتساعها النسبى ، نظرا لتحسن المطرد في الأحوال الصحية ، مما أدى الى انخفاض معدلات الوفيات بين الأطفال ، في الوقت الذى مازالت فيه معدلات المواليد محتفظة بمستواها المرتفع ... وحصيلة هذا بالضرورة ارتفاع معدلات الزيادة الطبيعية ، وتزايد نسبة الأطفال الى جملة السكان ، وهى سمة تميز المجتمعات النامية المماثلة التى تقترب حثيثا من مرحلة الانفجار السكانى .

وقد بلغ عدد الأطفال ( ١٤ سنة فأقل ) في ج.ع.م ١٠٩٧٤٨ر١٠٩١١ طفلا ، من جملة السكان وهى ١٠١ر٩٨٤٢٥ طبقا للتعداد العام في ١٩٦٠ .

وهذا يوضح ضخامة هذا القطاع ، الذى يمثل الطفولة صانعة المستقبل ، التى من حقها على الأجيال الحاضرة أن تيسر لها من أسباب النمو السليم المتكامل ما يهيئ لها - فى الحاضر - طفولة سعيدة موفقة ، وما يمكنها - فى المستقبل - من حمل أمانة الأجيال القادمة بوعى وكفاية وإخلاص ..

والخدمات التى تقدم للطفولة في بلادنا عديدة متنوعة ، ولكن لا يربط بينها تنسيق متكامل ولا تخطيط شامل ... بيد أن الاتجاهات الحديثة المحمودة التى تولى قطاع الطفولة مزيدا من الاهتمام الواعى والجهد المنظم المدروس ، تبشر بالأمل فى بزوغ فجر التخطيط الشامل فى هذا القطاع الحيوى الضخم من أمتنا الناهضة .. ذلك التخطيط الشامل الذى يمثل نقطة البداية السليمة والجوهرية للانطلاق نحو الوفاء بالتزاماتنا التاريخية تجاه الأجيال الصاعدة ..

وحتى نصل الى مرحلة التخطيط الشامل ، أو حتى يصبح التخطيط الشامل ممكنا فى قطاع الطفولة ، فلا أقل من أن نطمح فى تحقيق نوع من التخطيط الجزئى فى قطاع ثقافة الأطفال ، بهدف الوصول الى تحقيق

التنسيق بين مختلف مجالاته ، ومنع التكرار فيها ، وتجنب التعارض بينها ، والوصول الى نوع من التكامل والتعاون اللذين يصلان بها الى تحقيق الأهداف الموضوعة في هذا التخطيط الجزئي ، بالإضافة الى حصر الامكانيات والموارد البشرية والمادية المتاحة في مختلف هذه المجالات ، واستغلالها بأفضل صورة ممكنة .

### (ب) هذه الدراسات :

ليس من هدف هذه الدراسات أن ترسم الآن اطارا لهذا التخطيط الضروري المقترح ، وانما ترمى الى تأكيد هذا الاتجاه ، للربط بين :

(أ) مختلف الوسائل التي يصل أدب الأطفال عن طريقها الى جمهوره ... هذه الوسائل التي يكون منها : الكتاب - الإذاعة - التلفزيون - المسرح - السينما - الاسطوانة - المجلة - ... الخ .

(ب) مختلف الطاقات البشرية التي تعمل في المجالات السابقة ، وما يتصل بها ..

(ج) ألوان الامكانيات المادية والموارد المتاحة لهذه المجالات ..

(د) الجمهور الذي يقدم له الانتاج ، وهو الأطفال ..

(هـ) من تهمهم هذه العمليات السابقة كلها ، بحكم ارتباطاتهم المختلفة بها ، كالأباء والأمهات ، ورجال التربية والتعليم ، والاختصاصيين الاجتماعيين .. الخ .

وليس في الحديث عن هذه الأمور بعض الخروج عن جوهر المنشود من ( أدب الأطفال ) ، الذي لا يتحقق بمجرد كتابة قصة أو مسرحية أو أغنية ، وانما يشمل بالضرورة اخراجها في كتاب بصورة مناسبة .. أو تقديمها في الإذاعة أو التلفزيون أو المسرح أو السينما أو المجلة أو الاسطوانة بطريقة سليمة ، لا تسئ الى مقوماتها الفنية والتربوية .. ولا تعوق تحقيق الأهداف المنشودة من وراء تقديمها ... ولا تقصر في الاستفادة من الامكانيات المتاحة لها كي تصل الى جمهورها في اكمل صورة ممكنة .



وهذه الدراسات لا تعدو أن تكون حصيلة خبرات نحو عشرين عاما من الكتابة للأطفال والحياة معهم ، على صفحات كتبهم ومجلاتهم ، وفي برامجهم الإذاعية والتلفزيونية ، وعلى مسارحهم ، وفي قصصهم وأغانهم وأناشيدهم ومسرحياتهم الشعرية والغنائية .. وما الى ذلك.

وهى ثمرة احتكاك عديد من ألوان العلم والمعرفة ، بميدان التطبيق الفعلى .. ذلك أن العمل فى ميدان ( أدب الأطفال ) يحتاج الى نوع من المعارف المركبة التى تتعاون كلها على إيصال هذا الانتاج الفنى الى جمهوره من الأطفال بالصورة المرجوة :

فالعلم بالأساليب الفنية والنظريات الدرامية اللازمة لكتابة القصة أو المسرحية ، لا يمكن الكاتب من وضع القصة أو المسرحية المناسبة للأطفال ، مالم يكن على وعى كامل بأصول التربية وعلم النفس .. وهذا بدوره لا يكفى مالم تصاحبه خبرة بقاموس الأطفال المحدود ... ثم ان كل ما سبق لا يكفى لاجراء قصة مناسبة مالم يؤازره علم بأصول الرسم الذى يناسب الأطفال ، ويساهم فى تحقيق أهداف القصة .. بالإضافة الى أن اجراء القصة ووضع رسومها بطريقة سليمة لا يتأتى بدون معرفة خاصة بفن الطباعة ومقوماته الأساسية ..

كما أن كتابة القصة واعدادها لتكون عملا فنيا يقدم لجمهور الأطفال عن طريق الاذاعة أو التلفزيون يحتاج بدوره الى مجموعة من المعارف والخبرات التى تتعلق بطبيعة العمل فى كل من هاتين الوسيلتين من وسائل الاعلام ...

ومثل هذا يقال اذا أريد للعمل الفنى أن يقدم للأطفال عن طريق المسرح .. أو السينما .. أو غيرهما من وسائل تقديم ادب الأطفال الى جمهوره .

\* \* \*

وهكذا نجد أن ممارسة هذا اللون من ألوان الأدب بنجاح ، أمر يعتمد على عديد من العوامل المتداخلة والمتشابكة ، التى تحاول هذه الدراسات أن تغطى جوانب مختلفة منها ، ظهرت الحاجة اليها من خلال عمليات الممارسة الفعلية ، بالإضافة الى عرض ألوان من الخبرات الواقعية المكتسبة بالتجريب والتنفيذ .





الفصل  
الأول

الإطار العام لفئة الكتابة للأطفال

## ( أ ) لمن نكتب ؟

أول ما يجب أن يعرفه الكاتب ، هو جمهوره الذي يكتب له . . لان كتابته - فى مادتها وطريقتها ، وشكلها ومضمونها - تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة . . .

وعلى هذا فيجب أن نحيط علما بطبائع الأطفال الذين نكتب لهم ، وأن نكون على وعى كامل بمراحل نموهم ، والخصائص السيكولوجية التى تميز كل مرحلة . . بالإضافة الى درجة نموهم العلمى ، سواء من ناحية المستوى اللغوى ، أو بالنسبة لحصيلاتهم من المعارف والمعلومات المختلفة .

ومن البديهي أن الأطفال فى عمر معين ، يتفاوتون فى مستوياتهم العلمية واللغوية ، حتى ولو كانوا أبناء فرقة دراسية واحدة . ومن المحتمل جدا أن نجد طفلا فى الصف الرابع الابتدائى مثلاً ، يفوق فى مستواه العلمى أو اللغوى زميلاً له فى الصف الخامس . . ولكن كاتب الأطفال يتخذ من المستوى العام معياراً له ، وعلى من يختار للطفل الكتاب الذى يقرأه أن يراعى ظروفه الخاصة ومستواه الفعلى ، بصرف النظر عما قد يكون مسجلاً على الكتاب أو القصة من تحديد لمستوى علمى معين .

وكما يتفاوت جمهور أدب الأطفال فى المستويات السيكولوجية والعلمية واللغوية ، ف كذلك يتفاوت فى المستويات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية . . فالأطفال الذين يعيشون فى واحة من الواحات يختلفون عن الأطفال الذين يعيشون على ساحل البحر فى الاسكندرية أو بور سعيد ، فى نوع البيئة سواء من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية ، وما يقدمه لهم هذا من خبرات خاصة ، وتقاليد وطباع معينة . . . أو من الناحية الاقتصادية ، وما تتيحه لهم من مناشط ومجالات عمل من ألوان متميزة . . . الى غير هذا من ظروف التباين والاختلاف . . .



وجمهور تمثيلية تليفزيونية يختلف بالضرورة عن جمهور تمثيلية من تمثيلات الثقيف الصحى التى قصد بها توعية اطفال قرية نائية باخطار البلهارسيا وأهمية علاجها والوقاية منها ..

وجمهور قصة أنيقة مطبوعة على ورق فاخر بأرقى أساليب الطباعة الحديثة ، مما يرفع ثمنها الى عشرين أو ثلاثين قرشاً ، سيختلف بالضرورة - فى معظم الأحيان - عن جمهور قصة أخرى ، تراعى النواحي الفنية أيضاً - ما أمكنها - ولكن ثمنها لا يعدو خمسة أو ستة قروش ..

وكاتب أدب الأطفال يجب أن يكون على وعى كامل بمثل هذه الاختلافات اذا قصد بعمله أن يوجه الى بيئة خاصة ، أو جمهور من لون معين ، أو مستوى خاص .. كما أنه يجب أن يراعى الشمول والنظرة الواسعة الرحبة اذا قصد بعمله أن ينتشر على نطاق واسع يضم مجموعات من جماهير الأطفال تتباين فى ظروفها وتختلف فى مستوياتها وتقاليدها وخبراتها ...

وثمة عامل آخر يمكن أن ندخله فى حسابنا عندما نتساءل : « لمن نكتب .. ؟ » ليتيح لنا مجال رؤية جديد ، ذلك أن الكاتب الذى يؤلف مسرحية لتقدم على مسرح للأطفال ، يجب أن يعرف مستوى قدرات من سيقومون بتمثيلها على المسرح .. بحيث يكتب لهم ما يستطيعون أداءه بيسر وسهولة ونجاح ..

ولا شك أن المؤلف الذى يكتب مسرحية ليقدمها ( الأطفال ) على مسرح للأطفال ، سيدخل فى اعتباره مستويات تختلف عما يدخل فى اعتبار المؤلف الذى يكتب مسرحية ليقدمها ( الكبار ) على مسرح جمهوره من الأطفال ..

وكذلك الكاتب الذى يكتب تمثيلية اذاعية أو يعد السيناريو والحوار لبرنامج تليفزيونى للأطفال ، يجب أن يعرف مقدما امكانيات من سيقومون بالتنفيذ والاداء ، وهل هو يكتب لممثلين هواة من الصغار ، أو لمحترفين من الكبار ... ليدخل فى اعتباره الاستفادة الى اقصى حد ممكن من مستوى الاداء المتاح لعمله الفنى ..

## (ب) ماذا نكتب ؟

تختلف مجالات الكتابة للأطفال وتباين الى درجة كبيرة ، وتتخذ اشكالا عديدة .. منها :

١ - **القصص** : وتتفاوت في طولها وفق الاعتبارات الفنية والتربوية ، وتختلف في أنواعها ، فمن الفكاهية والخيالية وقصص الأساطير والخرافات ... الى التاريخية والجغرافية والعلمية وقصص المغامرات والابطال وحياة المشاهير والعظماء والعلماء والمخترعين .. ومن قصص الحيوانات الناطقة ، والقصص العالمية المبسطة ... الى غير هذا وذاك من أنواع القصص التي يزخر بها عالم الأطفال ..

٢ - **المسرحيات** : وقد تكون تعليمية او اخلاقية او تثقيفية او قومية او فكاهية ترفيهية ، وما الى ذلك وفق الهدف الذي ترمى الى تحقيقه ، وجوهر الموضوع الذي تدور حوله .. او الطابع الذي يغلب عليها ، ولو أن هذه الأنواع كثيرا ما تتداخل ، لتخدم أكثر من هدف في وقت واحد ، فتجمع مثلاً بين الفكاهة وتقديم بعض الحقائق التعليمية أو الانطباعات الاخلاقية التوجيهية غير المباشرة (١) .

ومن زاوية « الممثلين » تنقسم المسرحيات الى أنواع أخرى ، منها :

— مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها الأطفال أنفسهم .

— مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها ممثلون من الكبار ، ليقوم بمشاهدتها جمهور من الأطفال .

— مسرحيات تقدم بالعرائس لجمهور من الصغار ..

٣ - **الشعر** : ومن ناحية الشكل يخرج الشعر الى عالم الأطفال في صورة الاغنية والنشيد ... والأوبريت والاستعراض الغنائي ..

---

(١) قد يحدث هذا مثلاً عندما ترتبط المواقف الاخلاقية بروابط مؤلمة حزينة منفرة .

والمسرحية الشعرية ... ويغلب أن يعتمد الأداء في هذه الأشكال المختلفة على الأطفال أنفسهم ، ولو أنه يحدث أحيانا أن يقوم الكبار بعملية الأداء ، وخاصة في ميدان الأغنية ...

وأما من ناحية المضمون ، فقد يتناول الشعر الموضوعات الوطنية والمناسبات القومية أو التاريخية .. وقد يتغنى بالطبيعة والربيع والزهور ، والفراش والطيور .. أو الشخصيات والموضوعات والأشياء التي يرتبط بها الطفل ارتباطا وجدانيا خاصا مثل الأم والأب والأسرة .. والأرجوحة والكرة والحصان الخشبي واللعب المختلفة ... أو أصدقاء الطفل من الحيوانات والطيور المنزلية ، كالقط والكلب والديك والدجاج والوز والبط ... كما قد يتناول موضوعات وقصصا قصيرة وتمثيلات تدور حول الحيوانات التي تحظى عند الطفل بمكانة خاصة كالأسد والفيل والثعلب والقرد والفأر والأرنب ..

وبالإضافة الى هذا توجد أغان وأناشيد خاصة بالمدرسة والرحلات والنوادي والأسر المدرسية ، وأعياد ميلاد الأطفال ، وما الى ذلك .

\* \* \*

٤ - **البرامج الإذاعية والتلفزيونية :** وقد تضم القصص بأنواعها والتمثيلات والأغاني والاستعراضات والبرامج الخاصة والتعليمية وما الى ذلك . وكل هذه الألوان المختلفة تشترك في صفة أساسية مميزة وهي أنها معدة بطريقة إذاعية أو تلفزيونية خاصة تتفق مع ظروف وامكانيات وسيلة الاعلام التي تقدم عن طريقها الى جمهورها من الأطفال .

٥ - **الاسطوانات :** يمكن أن تقدم للأطفال عن طريقها الأغاني والأناشيد والتمثيلات والقصص والمواد التعليمية وما اليها مما يعد اعدادا خاصا يقرب من الاعداد الإذاعية ويتقيد بزمان الاسطوانة ...

وقد تكون مفردة مستقلة بنفسها ، أو معها كتاب مرفق يضيف الصورة المطبوعة والكلمة المكتوبة الى ما تقدمه الاسطوانة من صور صوتية مصاحبة . وبالإضافة الى ما سبق ، فإن الاسطوانة يمكن أن تخدم النواحي التعليمية في اللغات على اختلافها بصفة خاصة ، وذلك عن طريق اعداد الأغاني والقصص والتمثيلات والبرامج الجيدة التي تحسن الجمع بين امكانيات الكتاب والاسطوانة ...



واذا أمكن أن تتاح للمدارس ونوادي الأطفال ومؤسساتهم اسطوانات « مؤثرات صوتية » مناسبة ومنوعة ، فإن هذا يفتح أمامهم آفاقا جديدة ممتعة في مجالات الاخراج المسرحي واعداد برامج الاذاعة المدرسية المحلية ...

**٦ - المواد الصحفية :** والكتابة الصحفية شكل آخر من الأشكال التي يصل بها أدب الأطفال اليهم ، مستعملا أساليب عديدة متنوعة تستفيد من امكانيات الصحيفة ، فتقدم اليهم القصة المصورة بأنواعها المختلفة ، والتحقيق الصحفي ، والجولات المختلفة ، والأغاني والتمثيلات القصيرة ، والمسابقات الأدبية والثقافية ، والموضوعات التعليمية ، والتاريخية ، والجغرافية ، وما اليها بأسلوب شيق مصور ملون ، بالإضافة الى أخبار الأطفال المحلية والعالمية ، مع ألوان ونماذج مختارة من قصصهم وآدابهم عند مختلف الشعوب المعاصرة .

**٧ - الأفلام :** ويمكن عن طريق الامكانيات السينمائية الضخمة أن تقدم للأطفال ما يخلق بهم في سماء البيئات الجغرافية ، والأجواء التاريخية ، وفي عوالم الحيوان والنبات ، وعجائب الطبيعة وغرائب المخلوقات ، كما يمكن أن نكتب لهم قصصا هادفة ، أو أفلاما علمية وتعليمية شيقة ..

## (ج) كيف نكتب ؟

مهما كان الشكل الذى يتخذه ادب الاطفال سبيلا للوصول الى قرائه ، فان الكتابة للأطفال يجب أن تخضع لثلاث مجموعات من الاعتبارات الرئيسية :

**١ - الاعتبارات التربوية :** أول ما يجب أن يدخل في الاعتبار أن الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير وأن كاتب الأطفال هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون مؤلف قصة أو رجل مسرح .. وان الاعتبارات التربوية يجب أن تحتل مكان الصدارة في أى عملية موازنة بين الاعتبارات ، بحيث لا يمكن التضحية بها - ولو بصورة جزئية أو مؤقتة - في سبيل تحقيق حبكة قصصية ممتازة ، أو في سبيل الوصول بالحدث المسرحى الى قمة درامية مثيرة ، أو في سبيل خلق عنصر فكاهة ، أو عامل من عوامل التشويق .. فهذه كلها أمور - رغم أهميتها - يجب ألا تصل الى أهدافها الفنية على حساب الاعتبارات التربوية ، وكاتب الأطفال الناجح يجب أن يعرف كيف يصل إليها في اطار قواعد التربية السليمة ، وفي ضوء أصول علم نفس الأطفال ..

ومن المهم ألا ننظر للاعتبارات التربوية على انها عوامل معوقة تحد من حرية الكاتب في الانطلاق ، لأن العلم بها يمثل القاعدة الأساسية الأولى التى لا غنى عنها لتشييد صرح أدب أطفال ناجح سليم .. وسنرى في الفصول القادمة مثلاً كيف تمدنا دراسة مراحل النمو بأهم الأضواء التى تنير الطريق امام كتاب الأطفال ، عند محاولة اختيار الأفكار والموضوعات التى تناسب جمهور قرائهم في كل عمر من الأعمار المختلفة .. وكيف تعيننا المعرفة بلغة الأطفال وقاموسهم المحدود على الكتابة لكل مستوى من مستوياتهم بما يناسبه من الفاظ وأساليب ..

**٢ - الاعتبارات الفنية العامة :** ونعنى بها القواعد الأساسية فى فن الكتابة بصفة عامة ، سواء أكان الانتاج الأدبى قصة أو مسرحية أو أغنية أو أى صورة فنية أخرى ..

وكاتب الأطفال - شأنه في هذا شأن أى كاتب آخر - لا تغنيه الموهبة عن الدراسة ، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة أو المسرحية أو سيناريو الفيلم السينمائي . فقصص الأطفال أيضا تحتاج الى فكرة وإلى رسم للشخصيات ، مع تشويق وحبكة وبناء سليم . . ومسرحياتهم لا تستغنى عن البناء الدرامي المتكامل ، بما فيه من اختيار للفكرة ، وبناء للمواقف والشخصيات ، ووضع للحدث الأساسى الذى ينمو ويتطور من خلال الصراع الدرامى حتى يصل بالضرورة الى النهاية الحتمية فى ذروة المسرحية . . الى غير هذا من مقومات العمل المسرحى . . وأغاني الأطفال وانشيدهم بدورها تتطلب من مؤلفها معرفة بقواعد علم العروض وأوزان الشعر وقوافيه ، وموسيقى الألفاظ ، وأسرار الجمال الشعرى ومواصفاته الفنية . . .

**٣ - الاعتبارات الفنية الخاصة :** ونعنى بها الاعتبارات الخاصة بنوع ( الوسيط ) الذى ينقل أدب الأطفال اليهم . . وقد يكون هذا الوسيط كتابا أو مسرحا أو وسيلة من وسائل الاعلام ، أو اسطوانة أو فيلما سينمائيا ، أو جريدة يومية أو مجلة أسبوعية . . أو شيئا آخر .

ولكل وسيط من هؤلاء الوسطاء ظروفه المعينة ، وامكانياته الخاصة ، التى يجب ان يراعيها الكاتب . فتقديم قصة اذا كان الوسيط كتابا يختلف عن تقديم هذه القصة نفسها اذا كان الوسيط فيلما سينمائيا ، ويختلف مرة أخرى اذا كان الوسيط جهاز الاذاعة ، كما يختلف اذا كان الوسيط مجلة أسبوعية تنشر القصة مسلسلة فى حلقات . .

وكاتب الأطفال يجب أن يكون على وعى كامل بالاعتبارات الفنية الخاصة التى تميز كل وسيط من هؤلاء الوسطاء ، وتتحكم بالتالى فى أسلوب تقديمه للعمل الأدبى ، لأن هذا يعينه على الاستفادة من الامكانيات الخاصة بكل وسيط الى أقصى حد ممكن ، ويجنبه ما قد يؤدي اليه جهله بهذه الامكانيات من تقليل لقيمة عمله الفنى ، أو تشويه لبعض جوانبه . .

فالذى يكتب قصة لتخرج فى كتاب ، يعتمد على الحروف بمقاساتها وأنواعها المختلفة ، وعلى الرسم والصور والألوان وما الى ذلك . . أما الذى يكتب نفس القصة للاذاعة ، فيعرف أنه انما يعتمد أساسا على التعبير بالصوت ، ولكنه يجب أن يعرف أيضا أنه يمكن أن يستفيد



من تسجيلات المؤثرات الصوتية المتاحة ، ومن عناصر الموسيقى والغناء ،  
ويمكنه أن يغير من لون الصوت ودرجته باستعمال الصدى (Echo) ،  
وغيره من الامكانيات الازاعية .. كما يمكنه عن طريق تقديم النص الذى  
يحسن استغلال هذه الامكانيات ، ويتيح فرص الاستفادة منها بوعى  
ومقدرة ، نقول يمكنه أن يستثير خيال المستمع ، ويستعين به على تكوين  
صور ذهنية تصاحب العمل الازاعى ، وتضفى عليه عمقا جديدا ذا سحر  
خلاب ..

وهكذا نجد أن الأمر يختلف فى كل مرة يعد فيها الكاتب قصته وفق  
الاعتبارات الفنية الخاصة بنوع الوسيط الذى تقدم عن طريقه الى  
جمهورها من الأطفال .



وفي الصفحات التالية نحاول أن نلقى بعض الضوء على جوانب مختلفة  
من هذه الاعتبارات الرئيسية ..



## الفصل الثاني

بعض الاعتبارات التربوية والسيكولوجية



## ١ - مراحل النمو عند الاطفال

### وعلاقتها بخصائصهم النفسية

على الرغم من أن حياة الانسان تعتبر وحدة واحدة مترابطة ، وأن عمليات النمو المختلفة منذ الميلاد تتابع في تيار مستمر لا يتوقف عند فواصل معينة تمكن من تقسيم العمر الى مراحل محددة ، الا أننا يمكن أن نلاحظ اختلافا واضحا بين الطفل في الخامسة من عمره مثلا عندما يتخيل الكرسي حصانا يركبه ، أو العصا قطارا له صغير يجرى به على الأرض ، وبين طفل العاشرة الذي يبدو وقد تحرر من خيال التوهم ، وبدا أكثر تقديرا للأمور الواقعية ، وأعظم ميلا للرحلات والمغامرات ومعرفة أحوال البلاد البعيدة والشعوب التي لا يراها ...

وفي ضوء الدراسات الخاصة بنمو الأطفال قدم لنا علماء النفس والتربية تقسيمات عديدة لمراحل النمو ، لكل مرحلة منها خصائص معينة تميز الأطفال من النواحي النفسية بصفة عامة ، والعقلية والوجدانية بصفة خاصة ..

وهذه التقسيمات ، وإن كانت تلقى كثيرا من الضوء على خصائص الطفولة في مراحل النمو المختلفة ، مما يعين على التعرف على ما يميل اليه الأطفال من القصص ، وما يناسبهم من الأفكار ، الا أننا نلاحظ ما يأتي :

١ - لم يتفق علماء النفس على تقسيمات موحدة لمراحل النمو ، كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهاياتها .

٢ - تتداخل هذه المراحل تداخلا زمنيا ، وتختلف بين الذكور والإناث ، كما تختلف باختلاف الشعوب والأفراد .. بالإضافة الى أن ميل الطفل الى نوع من القصص التي تناسب مرحلة معينة قد لا ينتهي بانتهاء هذه المرحلة ، وربما يستمر في مراحل أخرى تالية ...

٣ - إن ما بين أيدينا من دراسات لموضوع نمو الأطفال هو ثمرة بحوث العلماء الأجانب في بيئات غير بيئاتنا ، وعلى أطفال يختلفون عن

أطفالنا اختلافا كبيرا في نواح منها أنواع البيئات الاجتماعية ، واللوان التراث الثقافى الذى يكتسبه الأفراد من مجتمع له تقاليده وعاداته ودياناته واتجاهاته ..

على أن هذه الملاحظات لا تقلل من أهمية التعرف على مراحل النمو عند الأطفال وخصائصها المختلفة ، كمؤشرات على قدر كبير من الفائدة فى مجالات الكتابة للأطفال .

### ويمكن أن نوجز الإشارة الى هذه المراحل فيما يلى :

#### **١ - مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة :**

[ من سن ( ٣ - ٥ ) سنوات تقريبا ]

وفى هذه المرحلة يبطئ النمو الجسمى بعض الشيء ، بعد أن كان متميزا بالسرعة الواضحة فى الأعوام الأولى من حياة الطفل بعد الميلاد ، ويفسح المجال للنمو العقلى الذى يسرع ويتزايد ..

ولما كان الطفل فى هذه المرحلة قد استطاع المشى فانه يستخدم حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به فى المنزل والشارع وما قد يكون فيها من حيوانات ونباتات وطيور ..

وفى هذه المرحلة يكون خيال الطفل حادا ، وان كان محدودا بما فى بيئته المحيطة به ، وقوة الخيال هذه تجعله يتخيل الكرسي قطارا ، والعصا حيوانا ، والوسادة كائنا حيا يتبادل معه الأحاديث ... وهذا النوع من ( خيال التوهم ) هو الذى يجعل الطفل فى هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيلات التى تتكلم فيها الحيوانات والطيور ، ويتحدث فيها الجماد .. بالاضافة الى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية .

والطفل فى هذه المرحلة يكون أقرب الى نفسه وادراكه أن تقول : ( البطة السوداء ) و ( الأرنب الأبيض ) و ( الشجرة الخضراء ) و ( الفتاة ذات الرداء الأحمر ) .. بدلا من مجرد : البطة - والأرنب - والشجرة - والفتاة .. كما انه لا يستطيع أن يركز انتباهه مدة طويلة ، مما يدعو الى أن تكون القصة قصيرة سريعة الحوادث مليئة بالتشويق .

ويعترض بعض المربين على استعمال القصص الخرافية للأطفال لمجرد أنها ( غير حقيقية ) ، ولأنها قد تحوى أفكارا مفزعة ، على حين يرحب الكثيرون باستعمالها مع البعد بها عن الحوادث المخيفة ، ويرون أنها - وإن كانت خرافية - فإنها تتضمن قسطا وافرا من الحقائق المتصلة بالطبيعة الانسانية وسبل الحياة ، بالإضافة الى ما فيها من تسلية ومرح وفكاهة ..

والآداب الكلاسيكية القديمة عند مختلف الشعوب زاخرة بالقصص ذات الأخيلة التى تناسب الأطفال فى هذه المرحلة ( وما يليها من المراحل أيضا ) ، ومن أمثال هذه القصص :

سندريلا - ذات الرداء الأحمر - خرافات ايسوب - علاء الدين والمصباح السحري - الدببة الثلاث - على بابا - الخ ..

على أنه من الأهمية بمكان أن ننقى هذه القصص وأمثالها مما قد يكون بها من أخيلة مفزعة ، أو أفكار غير مناسبة ، قبل عرضها على الأطفال .

## ب - مرحلة الخيال الحر :

[ وتمتد من سن ( ٥ - ٨ ) سنوات تقريبا ]

وفى هذا يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ، وبدأ يتطلع بخياله الى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والخوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحر والأعاجيب .

ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة .. وما إليها .

وهذه القصص الخيالية الشيقة تهيب للطفل قدرا كبيرا من المتعة ، وإن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث فى عالم الحقيقة ..

والأطفال فى هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكنه المعايير الاجتماعية التى يدركها الكبار ، وإنما يكون سلوكهم مدفوعا



بميولهم وغرائزهم .. والمواظظ والأوامر لا تجدى فى طبع الأطفال على سلوك معين .. وإنما يتأتى هذا باستغلال ميولهم الى اللعب والتقليد والتمثيل ، وبالقصص الشيقة التى تقدم القدوة الحسنة وكثيرا من الصفات الخلقية الطيبة ، والمبادئ الاجتماعية الحمودة كالتمعاون والاخلاص والوفاء والصدق وبذل الجهد .. وما الى ذلك .

### ج - مرحلة المغامرة والبطولة :

[ وتمتد ما بين سن ( ٨ - ١٢ ) سنة تقريبا وما بعد ذلك ]

وفى أول هذه المرحلة يبدو أن كثيرا من الأطفال قد أخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية ، الى مرحلة القصص التى هى اقرب الى الواقع .

ومن الميول القوية التى تظهر فى هذه الفترة ، الميل الى الجمع والادخار أو التملك أو الاقتناء .. وقلما نجد طفلا فى هذه السن الا وهو مغرم بأن يملأ جيوبه بأشياء مختلفة مثل طوابع البريد والبلى والريش والحصى وغير هذا ... وهو فى أول أمره يجمع كل هذه الأشياء وغيرها بصرف النظر عما لها من قيمة وفائدة ، ودون أن يعنى حتى بترتيبها أو تنظيمها ، ثم فى أواخر هذه المرحلة يتجه الى الاهتمام بجمع الأشياء ذات الفائدة ، مع العناية بتنظيمها ...

وهذا الميل القوى الى الجمع والاقتناء يحتاج الى رعاية وتوجيه واشباع ، حتى يسير فى طريق صحى سليم ، ولا ينحرف بالطفل الى السرقة أو البخل أو الشح ...

وفى هذه المرحلة يميل الطفل الى الاشتراك مع زملائه فى الجماعات المختلفة التى يخلص لها حتى لو تعارض ذلك مع تعليمات المنزل أو المدرسة ، وهذه الجماعات ان لم تجد التوجيه السليم فقد تندفع الى المشاجرات أو الخصومات أو الاعتداء على الآخرين .. خاصة وأن غريزة المقاتلة تظهر بقوة ووضوح فى هذه المرحلة ، ويبدو على الطفل حب السيطرة ، والميل الى الأعمال التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة ، والقيام بالرحلات المختلفة .

والقصص التى تناسب الأطفال هنا هى قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة ، والعنف والقصص البوليسية ، وقصص الأبطال

والمكتشفين .. على أن نحرص على أن تتوفر لهذه القصص دوافع شريفة وغايات فاضلة ، وأن يخرج منها الطفل بانطباعات صحية سليمة ، تحببه في الحق والخير والمثل الفاضلة ، وتنفره من أعمال التهور واللصوصية والعدوان والاندفاع الأحق ، تجنباً لما يحدث أحياناً في هذه الفترة من فترات حياة الطفل من انحراف إلى حياة التشرذم والعصابات تأثراً بما سمع أو قرأ أو شاهد في السينما أو في التلفزيون .

ومما يظهر أيضاً بقوة في هذه المرحلة ميل الأطفال إلى (الاستهواء) وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة .. وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائماً على ألا نوحى للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبل وصادق وحقيقي ..

وبالإضافة إلى هذا فإن الطفل في هذه المرحلة يكون ميلاً إلى حب الظهور ، ومن ثم كان شديد الرغبة في التمثيل ، لأنه يجد لذة عميقة في الاشتراك مع رفاقه في بعض أوجه النشاط والعمل ..

ويمكن عن طريق استغلال ميول الأطفال إلى الاستهواء والتمثيل والتقليد تعويدهم كثيراً من النواحي الاجتماعية الصالحة ..

ومن القصص التي تناسب هذا الدور قصص الأبطال الحقيقيين كصلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وجان دارك ، والرحالة والمكتشفين كرحلة ماجلان وقصص الكشوف الجغرافية .. بالإضافة إلى قصص الأبطال الخياليين كالسندباد البحري ، ومغامرات الشاطر حسن وأبطال الأدب الشعبي كأبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن ..

ومع تقدم الأطفال في السن ، يزداد الاختلاف بين البنين والبنات في هذه المجالات وضوحاً ، فنجد أنه في الوقت الذي يفرم فيه البنون بقراءة قصص المغامرات والفروسية وما إلى ذلك ، تميل البنات إلى القصص التي تصف الحياة المنزلية وتعرض للأمور العائلية ، وتتناول ألوان الجمال والزهور والحدائق ، بالإضافة إلى القصص الدينية والقصص الزاخرة بالعواطف والانفعالات ، وخاصة في نهاية هذه الفترة التي تسبق البنات فيها البنين إلى الدخول في مرحلة المراهقة ..

ومرة أخرى نقول أن هذه ليست حدوداً فاصلة جامعة مانعة ، بمعنى أن كثيراً من البنين قد يميلون أيضاً إلى قراءة هذه الألوان من القصص ، كما أن كثيراً من البنات قد يملن إلى قراءة قصص المغامرة والقصص البوليسية وما إليها ..

## د - مرحلة اليقظة الجنسية :

[ وتمتد ما بين سن (١٢ - ١٨) سنة تقريبا ، وما بعد ذلك ]

وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة ، التي تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة .

وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغيرات جسمية واضحة ، يصحبها ظهور الغريزة الجنسية ، واشتداد الغريزة الاجتماعية ، ووضوح التفكير الديني والنظرات الفلسفية للحياة ..

وكثيرا ما يكون ظهور الغريزة الجنسية مصحوبا باضطرابات وانفعالات وأزمات نفسية تعترى المراهق ، نظرا لأن الغريزة الجنسية لا تجد الاشباع المشروع عن طريق الزواج ، لتأخر سن الاستقلال الاقتصادي عن سن النضوج الجنسي .. بالإضافة الى ما يحيط بالجنس منذ الصغر من الغموض والخوف والاشعار بالخطيئة والقذارة والجرم .. أو ما يحيط به من الحجب التي تجعله بعيدا عن أى مناقشة ، بحيث أن الطفل يدخل فترة المراهقة بمعلومات ناقصة أو مهوشة أو خاطئة ، بالإضافة الى عمليات الكبت السابقة .

وقد يلجأ المراهق الى الدين عله يجد فيه مخرجا لانفعالاته ، كما قد ينصرف الى أحلام اليقظة حيث يحلم بزوجة جميلة ومستقبل مادي سعيد ، أو يحلم بالتخلص من سلطة البيت أو المدرسة ، أو يحلم بوفاء احد المسيطرين عليه ..

وفي هذه المرحلة يستمر الميل السابق الى قصص المغامرة والبطولة ، بالإضافة الى القصص البوليسية ، وقصص الجاسوسية ، والقصص التي تتعرض للعلاقات الجنسية ، والتي تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية وأحلام اليقظة ، كالنجاح في المشروعات الاقتصادية والمغامرات العاطفية ، والوصول الى درجة الزعامة والقيادة ..

وفي كل هذا تجد القصص مجالا واسعا لتقديم النماذج الطيبة والخبرات المناسبة ، التي تعين المراهق على اجتياز فترة المراهقة بطريقة صحية سليمة .. من خلال الوان القصص التي يحبها ويميل اليها ...

## هـ - مرحلة المثل العليا :

[ وتبدأ من سن ١٨ سنة تقريبا وتمتد فيما بعد هذا ]

وهى مرحلة الوصول الى درجة النضج العقلى والاجتماعى ، وفيها يكون الفتى والفتاة قد كونا بعض المبادئ الاجتماعية والخلقية والسياسية ، واتضحت ميول كل منهما ومثله العليا ، واتجاهاته فى الحياة ..

وهذه المرحلة تخرج عن نطاق عمل كاتب الاطفال ..

## ٢ - اللغة .. فى أدب الاطفال

### اولا : مراحل النمو اللغوى عند الاطفال :

اذا كان من الضرورى أن يتفق الانتاج الأدبى فى حقل الاطفال مع درجة نموهم النفسى ، فان اللغة التى يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوى .

واللغة نوع من أنواع التعبير ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة فى هذا المجال .. ومن وسائل التعبير المعروفة :

الفناء - والموسيقى - والرسم - والكلام - والرقص ..

وكلمة ( لغة ) تطلق على التعبير الصوتى أو الشفوى بالكلام ..  
والتعبير البصرى أو التحريرى بالكتابة ..

هذه المجموعة المبدئية من الحقائق البسيطة ، على قدر من الأهمية ، يتضح عندما نحاول أن نقسم النمو اللغوى عند الاطفال الى مراحل كالآتى :

( ١ ) مرحلة ما قبل الكتابة : ما بين سن ( ٣ - ٦ ) سنوات تقريبا .

وهى المرحلة التى تسبق بداية تعلم الطفل للكتابة ، وفيها يميل الى قصص الحيوانات والطيور ، والى الحكايات الخرافية .. ولكنه لا يستطيع أن يفهم ( اللغة ) من خلال التعبير البصرى التحريرى المكتوب .. ولذلك فان البديل الطبيعى يكون هو تقديم القصة من خلال التعبير الصوتى الشفوى بالكلام .. أى عن طريق ( اللغة ) التى يمكن أن يفهمها بسهولة .

واذا كانت هذه اللغة لا تطبع فى كتاب ، فانها يمكن أن تطبع على اسطوانة ، وإذا كان الكتاب تصاحبه صور ورسوم مشوقة ، فان الاسطوانة تصاحبها أيضا مؤثرات موسيقية وغنائية وصوتية فريدة ، وإذا كان الكتاب يستفيد من امكانيات الطباعة وحروفها ، فان الاسطوانة



تستغل نبرات الصوت ودرجاته وتقليد أصوات الحيوانات والطيور ..  
وإذا كان سماع الطفل للقصة عن طريق الراوى يستثير خيال التوهم  
عنده ، فيتخيل الحيوانات وهى تتكلم ، فان سماعه لها على صفحة  
الاسطوانة وهى تتكلم بنبرات صوتها المتميزة يجعله يحلق فى عالم رائع  
من المتعة البديعة ..

ومع كل هذا يمكن أن يصاحب الاسطوانة كتاب مصور ، يتيح للطفل  
أن يرى الصور والرسوم المناسبة أثناء سماعه للقصة ..

وبمثل هذه الطريقة أيضا يمكن أن تقدم للأطفال أدبهم فى مرحلة  
ما قبل الكتابة عن طريق وسيط ثان كالإذاعة .. أو ثالث كالتليفزيون  
الذى يضيف الى امكانيات الصوت امكانيات الصورة ، بغير حاجة الى  
كتاب مصور .. أو رابع كالمرح .. أو خامس كفيلم سينمائى ..  
وهكذا ..

على أنه يمكن أن تنشأ محاولات أخرى لاستعمال ( الرسم ) كوسيلة  
من وسائل التعبير فى مرحلة ما قبل الكتابة .. فى كتب مطبوعة تحكى  
القصة بالرسم وحده .. وفى هذه الحالة اما أن يكتفى بالكتاب المصور ،  
أو يصاحبه كتيب آخر فيه القصة مكتوبة للكبار ، ليقوم أحدهم بدور  
الراوى الذى يحكى القصة للطفل ، بينما هو يستعرض صور الكتاب ..

**(ب) مرحلة الكتابة المبكرة :** وهى من سن ( ٦ - ٨ ) سنوات تقريبا .  
وهى المرحلة التى يبدأ فيها الطفل فى تعلم القراءة والكتابة ، وهى  
تعادل الصفين الأول والثانى من المرحلة الابتدائية ، وفيها تكون مقدرة  
الطفل على فهم ( اللغة ) المكتوبة مقدرة محدودة فى نطاق ضيق .

ويمكن فى هذه المرحلة استعمال الأساليب التى سبقنا الإشارة إليها  
فى مرحلة ما قبل الكتابة ، وانما الجديد هنا أن الكتب المصورة التى كانت  
تستعمل للرسم وحده كوسيلة للتعبير ، أصبحت تستطيع الآن - فى  
مرحلة الكتابة المبكرة - أن تضم الى الرسم بعض كلمات وعبارات بسيطة.  
فى حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطفل فى هذه السن من اللفظ ..

**(ج) مرحلة الكتابة الوسيطة :** وهى من سن ( ٨ - ١٠ ) سنوات تقريبا .  
وهى مرحلة يكون الطفل قد سار فيها شوطا لا بأس به فى طريق تعلم  
القراءة والكتابة ، وهى تعادل الصفين الثالث والرابع فى المرحلة  
الابتدائية ..

وهنا يمكن أن يتسع قاموس الطفل لكي تقدم له قصة كاملة موضحة بالرسوم ، تساهم فيها الكتابة بدور رئيسي .. على أن نراعى في العبارات المستعملة أن تكون بسيطة سهلة ، مكتوبة بخط النسخ السهل الواضح ..

**( د ) مرحلة الكتابة المتقدمة :** وهي من سن ( ١٠ - ١٢ ) سنة تقريبا .

وفيها يكون الطفل قد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللغة ، واتسع قاموسه اللغوي الى درجة كبيرة ، وهي تعادل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية .

**( هـ ) مرحلة الكتابة الناضجة :** وهي من سن ( ١٢ - ١٥ ) سنة تقريبا وما بعدها .

وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللغة ، وهي تعادل المرحلة الاعدادية ، وما بعدها ..

### **ملاحظات أساسية على المراحل السابقة :**

وثمة ملاحظات أساسية يجب أن تدخل في الاعتبار بالنسبة لمراحل النمو اللغوي السابقة :

١ - هذه المراحل متداخلة ، وتختلف باختلاف البيئات والمجتمعات ، ودرجة التقدم العلمي ، بالإضافة الى أنها تتأثر بما بين الأطفال من فروق فردية ..

والعامل الأساسي في نمو اللغة عند الطفل هو اللذة الصادرة عن التعبير ، واللذة الصادرة عن النجاح في التعبير ، وأن تكون اللغة وسيلة ناجحة في يد المتعلم .

٢ - وبدايات هذه المراحل ونهاياتها ليست جامدة ، بمعنى أن مرحلة الكتابة المبكرة قد تبدأ في سن الخامسة بدلا من السادسة ، وقد تنتهي في سن السابعة بدلا من الثامنة ... وهكذا في بقية المراحل .

٣ - كل مرحلة من المراحل المشار اليها تضم في داخلها مراحل أخرى تفصيلية ، تتدرج مع تقدم الطفل في تعلم اللغة .

٤ - وهي مع كل هذا بحاجة الى مزيد من الدراسات العميقة ،  
لايضاح المزيد من التفصيلات ، ووضع قواميس للغة الأطفال في مختلف  
المراحل ..

\* \* \*

وقد حاول بعض الباحثين احصاء الألفاظ التي يستعملها الطفل  
استعمالاً ناجحاً ، وانتهى بعضهم الى أن الطفل المتوسط في سن السنة  
يستعمل كلمتين ، وفي سن السنتين ٢٥٠ كلمة ، وفي سن ٤ سنوات  
١٦٠٠ كلمة ، وفي سن ٦ سنوات ٢٦٠٠ كلمة ، وفي سن ٨ سنوات  
٣٦٠٠ كلمة ، وفي سن ١٠ سنوات ٥٤٠٠ كلمة ، وفي سن ١٢ سنة  
٧٢٠٠ كلمة ، وفي سن ١٤ سنة ٩٠٠٠ كلمة ، أما البالغ المتوسط الذكاء  
فعدد ألفاظه يصل الى ١١٧٠٠ كلمة ، والبالغ المتفوق الذكاء يصل عدد  
الفاظه الى ١٣٥٠٠ كلمة .

غير أن هذه النتائج ثمرة بحوث أجريت في بلاد اجنبية غير بلادنا ،  
وعلى أطفال يتكلمون لغة غير لغتنا العربية ... وجدير بنا أن نتبنى  
انشاء أبحاث تفصيلية تغطي الجوانب الماثلة ، وتوضح نمو مفردات  
اطفالنا في اللغة العربية ، في مختلف البيئات والأعمار والمراحل  
التعليمية .. على أن تتناول هذه الأبحاث جوانب : الكلام - القراءة -  
الكتابة . أو نمو قدرة الطفل على التعبير الشفوي بالكلام ، وقدرته على  
التعبير التحريري بالكتابة ، وقدرته على فهم ما يراه مكتوباً أمامه .

\* \* \*

### ثانياً : بعض السمات المميزة للغة العربية :

- اللغة العربية خصائص تميزها عن اللغات الأجنبية ، من ذلك  
تشابه كثير من الحروف العربية في رسمها بشكل متقارب كحروف :

ب ت ث - ج ح خ - د ذ - ر ز و - س ش

- ص ض - ط ظ - ع غ - ف ق - ك ل

ولهذا استعملت النقط للتمييز بين الحروف المتشابهة ، وبهذا انقسمت حروف اللغة العربية الى قسمين ، أحدهما منقوط والآخر غير منقوط .

– ومن هذه السمات المميزة أيضا اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة ، من ذلك مثلا :

حرف ع يكتب في أول الكلمة ع وفي وسطها ع وفي آخرها ع أو ع ، ( ومثله حرف غ )

وحرف ف يكتب في أول الكلمة ف وفي وسطها ف وفي آخرها ف ، ( ومثله حرف ق )

وحرف ب يكتب في أول الكلمة ب وفي وسطها ب وفي آخرها ب ، ( ومثله ت ، ث )

– ومن سمات اللغة العربية أيضا « الشكل » واستعمال الفتحة والكسرة والضمة وما إليها لضبط الحروف والكلمات طبقا للقواعد الصحيحة .

– ومنها أيضا « ثنائية اللفظ » ، ووجود العامية للتفاهم والكلام اليومي ، والعربية للكتابة والتعلم .

### **علاقة هذه السمات بعمليات الكتابة للأطفال :**

من الضروري أن يكون لهذه السمات انعكاسها على عمليات الكتابة للأطفال ، من ذلك مثلا :

#### **( ١ ) اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة :**

فهذا يشغل كاهل الطفل في أول عهده بالقراءة والكتابة ، وهو يدعونا الى التساؤل عما اذا كان من الممكن أن نتفق على استعمال شكل واحد

لكل حرف بالنسبة للأطفال المبتدئين ، ثم تتعدد أشكال الحرف فيما بعد ، عندما يكبر الطفل وتنمو قواه العقلية ، ويستطيع أن يدرك الطرق المختلفة لرسم كل حرف من الحروف .

هل من الممكن مثلا في أول الأمر أن نكتفى بكتابة حرف الميم هكذا م أينما كان موقعه من الكلمة ، ومثله في ذلك حرف العين أيضا هكذا ع ، وباقي الحروف بحيث نكتفى بالأشكال الآتية في بداية مرحلة الكتابة والقراءة :

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع ف ق ك<sup>(١)</sup>

( أوك أو ك ) ل م ن ه و ي

بحيث نكتب الكلمات المختلفة بالصورة الآتية :

— كتاب ، كتكوت ، ملاك .

— هربت منهم القطه .

— ذهب الكتكوت إلى أمه الفرخه .

هذه مسألة تحتاج لبحث خاص ودراسة تفصيلية يكون الهدف منها الوصول الى شيء قابل للتنفيذ بطريقة شاملة أو تدريجية ، ثم تتخذ خطوات تنفيذية بحيث لا تبقى نتائجه على الورق .

ويمكن الاستفادة في هذا المجال بما أجترى في المركز الدولي للتربية الأساسية بسرس الينان من تجارب ..

(ب) موضوع « الشكل » في اللغة العربية : وهو بالاضافة الى انه يشكل صعوبة معينة خاصة بالنسبة للطفل المبتدئ ، فهو أيضا يعرقل انطلاق الطفل في القراءة ، مما يعوق استمتاعه بالقصة التي يقرأها ...

(١) قد يعيب استعمال ك بهذا الرسم اختلاطها مع طريقة كتابة الهمزة في بعض الكلمات مثل : لثلا . ويعيب ك صعوبتها في الرسم .



ولكن هل يعنى هذا ان نضحى بالقراءة الصحيحة فى سبيل الانطلاق فى القراءة والاستمتاع بها .. ؟

أعتقد أننا يجب الا نضحى بأحد الهدفين فى سبيل الآخر ، وهذا يلقي عبئا جديدا على كاتب الأطفال الذى يتصدى للكتابة لهم فى المراحل الأولى وخاصة فى مرحلتى الكتابة المبكرة والوسيطه .. حيث يتطلب منه هذا أن ينتقى فى كتابته لهم الكلمات والعبارات والجمل التى تحتاج الى أقل قدر ممكن من الضبط بالشكل ، بحيث يمكن أن يقرأ الطفل معظم حروفها بدون حاجة الى الشكل ، وبهذا تقلل من الشكل الضرورى الى أقصى حد ممكن ، بحيث لا يكاد يصبح عقبة فى طريق الانطلاق فى القراءة ، وبالتالي لا يضيف صعوبة معينة الى الطفل فى أول عهده بالقراءة ...

كما أننا - فى أول الأمر - يمكن أن ندع الطفل يقف على نهايات بعض الكلمات بالسكون ، بحيث لا نعتبر هذا خطأ يستوجب ضبط نهايات هذه الكلمات بالشكل ...

وكلما كبر الطفل خف العبء عن كاتب الأطفال ، واستطاع أن يجد مزيدا من الكلمات ، ويكون مزيدا من الجمل التى يستطيع الطفل أن يقرأها بغير حاجة الى الكثير من الضبط بالشكل ...

وفى المراحل المتقدمة ، حينما يزداد الأطفال تمكنا من اللغة ، يحسن الا نقدم لهم القصص مشكولة شكلا كاملا كما تفعل بعض القصص المنتشرة حاليا ، وإنما تقصر الشكل على الحروف التى يحتمل أن يخطئ الطفل فى قراءتها ... واختيار هذه الحروف يحتاج ممن يقوم بهذا العمل الى جهد أكبر كثيرا من ضبط حروف القصة كلها بالشكل ضبطا كاملا ... بالإضافة الى أنه يحتاج منه الى خبرة طويلة سابقة مرتبطة بمستويات الأطفال الذين يقدم لهم القصة ...

ولكن الجهد الذى يبذل فى هذا الشأن يجد له مقابلا طيبا ، عندما يحمى الطفل من الانطباع المبدئى المشبط عندما يقع نظره للوهلة الأولى على قصة صفحاتها كلها مشكولة شكلا كاملا .. مما يقدم له إحياء مسبقا بالصعوبة والتعقيد .. ويقال من عوامل اغرائه بالقراءة .

## (ج) مشكلة الثنائية في اللغة العربية ، ومشروع «القاموس المشترك» :

لا يعرف الطفل في بداية حياته إلا ( العامية ) لفسة للكلام والتفاهم في البيت والطريق والمدرسة ، وبين الأقارب والأصدقاء والجيران ... ثم يتعلم ( العربية ) في دروس خاصة في المدرسة كأنها لغة جديدة غريبة .. لا يكاد يشعر بحاجة حقيقية الى تعلمها ... بل انه قد يقابل بضحكات السخرية أو مظاهر الدهشة والاستغراب في البيت أو في الطريق اذا حاول أن يستعمل بعض الألفاظ ( العربية ) التي تعلمها في المدرسة ...

وهذه المشكلة تجعل القاموس اللغوي للطفل محدودا بما يتعلمه من اللغة العربية ، اذا قيس بما يعرفه من الألفاظ العامية في استعمالاته اليومية ... وهذا بدوره يشكل صعوبة جديدة أمام كاتب الأطفال ، وخاصة في المرحلة الأولى ... مما يدفع الكثيرين من الكتاب الى استعمال العامية فيما يقدمونه لأطفالهم من قصص وأغان وتمثيلات ..

واذا جاز لمقدمي برامج الأطفال في الاذاعة أو التلفزيون أن يتكلموا بالعامية التي يألفها الأطفال ، فاننا لا نرى أن يستعمل كاتب الأطفال العامية في كتابة قصة تخرج الى الأطفال في كتاب مطبوع ، مهما كانوا صغارا .. لأن هذا سيؤدي الى خلط كبير وخطير ينمو مع الطفل ، ولا يستطيع معه - الى أمد بعيد - أن يفرق بين ما هو عامي وعربي من الألفاظ .. بل ان هذا قد يؤدي الى اضطراب معلومات الكبار أنفسهم ممن يتعاملون مع الطفل ، فيتحيرون هل هذه الكلمات عامية أو عربية .

وهذه المشكلة من الموضوعات التي تحتاج أيضا الى أبحاث تفصيلية ودراسات دقيقة ، وحتى يتم هذا ، فالرأي فيما اعتقد :

- أن نحاول الارتفاع بالعامية - في المجالات التي نسمح فيها باستعمالها - حتى تقترب من العربية .

- أن نحاول استعمال العربية السهلة - وخاصة في المراحل الأولى - وأن نكتشف ما في العربية السليمة من ألفاظ مستعملة في العامية ، وأن نحیی هذه الألفاظ في لغة الكتابة ، ولنذكر دائما أن فخامة الألفاظ وضخامتها ليست دليل مقدرة ، وأن السهل الممتنع هو قمة البلاغة التي هي في مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ولكل مقام مقال ، والبراعة هنا أن تقدم للأطفال ما يستطيعون فهمه في سهولة ويسر ، وأن تقرب

اليهم العربية بكل وسيلة ممكنة ، والا نصر على استعمال الفاظ عربية معينة ، مادامنا نجد في اللغة الفاظا تؤدي نفس المعنى ، وتكون اقرب الى ما يستعمله الأطفال في كلامهم العامي ...

فلماذا نصر دائما على استعمال كلمة ( الأرز ) وحدها في الوقت الذي نجد فيه أن كلمة ( الرز ) أيضا عربية صحيحة .. ؟

ولماذا نستعمل كلمة ( الاوز ) للطفل الصغير ، في الوقت الذي نجد فيه كلمة ( الوز ) أيضا عربية صحيحة ... ؟

ولماذا نستعمل كلمة ( نقود ) في المراحل الأولى مع الطفل ، مع أن كلمة ( فلوس ) أيضا عربية سليمة .. ؟

وحصر ما في اللغة العربية من الفاظ وعبارات صحيحة تجرى على السنة العامة أمر جدير بالبحث حيث أنه يشكل ( قاموسا مشتركا ) بين العامية والعربية ، ويقدم عونا كبيرا لكتاب الأطفال ، وبخاصة في المراحل الأولى ، التي تكتنف الكتابة لها صعوبات عديدة متنوعة ...

### ومن الفاظ ( القاموس المشترك ) بين العامية والعربية :

- قَعَدَ ( بمعنى جلس ) .
- يَتَفَرَّج .
- الرُّزَّ .
- أَطِبَّه ( جمع طبيب ) .
- يوسُف ( يقال أيضا بكسر السين يوسِيف ) .
- الإِضْطَبَل .
- لا أَصْلَ له ولا فَصْلَ ( أى لا حسب له ولا لسان ) .

- تَأْمُرَ ( بمعنى تسلط ) .
- تَعَوَّجَ ( بمعنى تأوَّد ) .
- بَضْبَصَ الكلب ( أى حرك ذنبه ) .
- رجل أصِيل ( أى ذو أصالة ) .
- عَلَى قَدِّهِ ( القَدُّ : القامة ) .
- أَوَان ( الأَوَان : الحين ) .
- الْبَخْتُ .
- بَرَّدَهُ ( أى اصابة ببرد ) .
- الْبَرْدَعة .
- الْبُرْقُع .
- الْبِرْكة ( بِرْكة ماء ) .
- بَرَكَ الجمل .
- التُّراب .
- الْبَسِيْسة ( طعام بالدقيق والسمن ) .
- عِيَال ( واحد العيال : « عَيْل » ) .
- بَرَيْتُ القلم .
- بِطَانَة ( بِطَانَة الثوب ) .
- مُبْكَرَة ( سأذهب إليه مُبْكَرَة أى باكراً ) .

- البَلَّاط .
- البَوَس ( التقبيل ) .
- بَلَّ ( بَلَّ الثوب بالماء ) .
- خبزٌ بَائِت .
- غُرَابُ البَيْن ( الأحمر المنقار والرجلين ) .
- بَانَ الشيء ( اتضح ) .
- الفُلُوس .
- تَاهَ فِي الْأَرْضِ، يَتِيهِ ( أَى ذهب متحيراً لا يدري أين يذهب ) .
- تَوَّه نَفْسَهُ .
- القَعَر .
- جامد ( ضد ذائب ) .
- سَفَّ الدَّوَاءِ سَفًّا ( أَى أَخَذَهُ غَيْرَ مُعْجُونَ ) .
- رَجُلٌ مُلَكَّغٌ ( لثِيمٌ أَوْ ذَلِيلٌ ) .
- تَدَلَّلَ الشَّيْءُ ( تَحَرَّكَ مُتَدَلِّيًا ) .
- الْخَرُوف ( الْحَمَل ) .
- نَطَحَ ( نَطَحَهُ الْكَبْشُ ) .
- نَطَّاح ( كَبْشٌ نَطَّاحٌ ) .
- خَرَّ الْمَاءُ .
- حَط .. نَط .. فَرَحَان .. مَبْسُوط .. الْح ..



ومن هذا ( القاموس المشترك ) بين العامية والعربية ، الذى يقترح عمله ، يستطيع كاتب الأطفال أن يصوغ كثيرا من الجمل والعبارات ، مثل :

قعد يتفرج على الخروف النطاح - خر الماء فى الابريق - مالك تتأمر علينا - ملابس مناسبة على قده ، لها بطانة من حرير - فلما جاء أوان البلح ، ذهب الى النخل - سف الطعام سفا - بریت القلم - كان اكلا لذيذا من العسل والرز والبسيصة - وقعت الفلوس فى التراب .. الخ ...

على أن اختيار الألفاظ وصياغة العبارات انما ترجع بالدرجة الأولى الى ذوق الكاتب والى أسلوبه فى الكتابة .. ولا يعدو مشروع ( القاموس المشترك ) أن يكون عاملا مساعدا قد يعين كاتب الأطفال فيما هو بسبيله .

\* \* \*

### ثالثا : أضواء على أسلوب الكتابة :

الكتابة موهبة قبل كل شيء ، ثم هى حصيلة دراسات عديدة مختلفة ، وكاتب الأطفال يجب أن يدخل فى اعتباره مختلف العوامل التربوية والسيكولوجية والفنية بقسميها العام والخاص ، هذه العوامل التى أشرنا الى بعضها فى الصفحات السابقة ، وسنشير الى بعضها الآخر فى الصفحات التالية .

على أن هذا لا يمنع من أن نشير الى بعض الملاحظات المتعلقة باللغة والأسلوب :

١ - يجب أن يتفق الأسلوب مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية ، ويذهب البعض الى أن كاتب الأطفال يحسن أن يكون ممن مارسوا مهنة التدريس للأطفال ، وعاشوا معهم ، وعرفوا لغتهم ، حيث أن المعرفة النظرية بأصول التربية وعلم نفس الأطفال ، لا تكفى اذا لم تصاحبها خبرات عملية تطبيقية .

٢ - من الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة ، والعبارات التى تؤدى المعنى دون تعقيد أو صعوبة . وأن يثير بالفاظه وعباراته المعانى الحسية والصور البصرية ، والأمور المتحركة والمسموعة

واللموسة ... وكلما كان الأطفال أصغر ، كلما كان اقتراب الكاتب من  
الماديات والمحسوسات أولى ، وابتعاده عن المعنويات المجردة أفضل ..

٣ - الأقرب الى الأطفال - وبخاصة الصفار منهم - أن نستعمل  
التكرار للتأكيد ، فنقول : « كانت الحجرة واسعة واسعة .. » بدلا من  
قولنا : « كانت الحجرة واسعة جدا .. » ، ونقول : « فيها أشجار عالية  
عالية .. » بدلا من قولنا : « فيها أشجار عالية جدا .. » والأقرب  
اليهم كذلك أن نستعمل مع الألفاظ بعض الصفات الجسمية الواضحة  
الملونة ، بدلا من استعمال المدركات الكلية المجردة ، فنقول « القط  
الأسود .. » و « الدجاجة الحمراء .. » و « الرجل ذو اللحية  
البيضاء .. » .. وقد سبقت الإشارة الى هذا عند الحديث عن مراحل  
النمو ...

كما أن استعمال أصوات الحيوانات وأحاديثها في القصة ، يضيف  
عليها جوا محببا الى نفس الطفل ، سواء أكانت هذه القصة مسموعة  
أو مقروءة .

٤ - التشويق عامل هام ، وجذب انتباه الطفل - رغم مقدرته  
المحدودة على التركيز - يحتاج الى براعة الكاتب ومهارته .. ويستحق  
ما يبذل في سبيله من جهد .

٥ - يمكن أن نكتب الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة وفق مستوى  
من سيقرونها .

٦ - يجب أن نبتعد في كتابتنا عن أسلوب الوعظ والارشاد والنصح  
المباشر ، وإذا كنا نريد للقصة أن تحقق أهدافا خلقية أو اجتماعية  
فاضلة ، فليكن هذا بطريق غير مباشر ، عن طريق القدوة الحسنة  
والاستهواء المقبول عندما يتقبل الطفل أفكار البطل بلا مناقشة  
ولا جدال ، والانطباعات المحببة المرتبطة بالصفات والاتجاهات  
الفاضلة .. مع خلق روابط كريمة أو منفرة بالصفات والاتجاهات  
السيئة ..

وفي نفس الوقت يجب أن نحذر من أثر الانطباعات الهادمة الضارة  
بالأطفال ، حينما يخرجون مثلا من قراءة القصة باعجاب خفي بشخصية  
بعض أبطالها الذين استطاعوا الانتصار في مغامراتهم مثلا عن طريق  
( الفهولة ) بلا جدارة ، وبغير كفاية حقيقية وجهد صادق .

٧ - اختيار العناوين والأسماء في القصة له مفعول السحر في نفوس الأطفال ، وخاصة اختيار اسم البطل ، والعنوان الخارجى . . ومن عوامل نجاح هذا الاختيار أن تتفق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الأطفال . . فنجد أن المرحلة التى يهتم فيها الطفل بالحيوانات والطيور تناسبها أسماء القصص الآتية : ( بسبس نو - بطه هانم وأرنب أفندى - مغامرات كوكو - . . الخ ) . وأن المرحلة التى يسبح فيها الطفل فى عالم الخيال الحر تناسبها أسماء القصص الآتية : ( الشجرة المسحورة - ملك العفاريت - مدينة العجائب - رحلة الى القمر - عروس البحر - . . . الخ ) . وأن المرحلة التى يعجب فيها الطفل بالمغامرات والرحلات تناسبها أسماء القصص الآتية : ( مغامرات البحار العجيب - الهنود الحمر - صراع الأبطال - سلسلة مغامرات الشاطر حسن - الشاطر حسن فى بلاد السحر - الشاطر حسن فى بلاد الأقزام - الشاطر حسن فى جزائر واق الواق - جان دارك - سلسلة مغامرات عقلة الصباع - عقلة الصباع فى مدينة الشمع - عقلة الصباع فى بحار العجائب . . . الخ )

وهنا نلاحظ أن فى تراث أطفالنا الثقافى أسماء أبطال لهم فى نفوس الأطفال مكانة أسطورية كبيرة مثل : الشاطر حسن - السندباد البحرى - عقلة الصباع - علاء الدين - أبو زيد الهلالي . . الخ .

٨ - الكلام الذى يجرى على لسان الشخصيات ، وخاصة اذا كنا نكتب مسرحية ، يجب أن يتفق فى لفته مع طبيعة هذه الشخصيات كما رسمناها فى العمل الأدبى الذى تقدمه ، ومع المواقف التى تكون فيها .

والحوار المسرحى الجيد معناه اللغة المسرحية التى تأتى تابعة للشخصية ، والتى تكون مناسبة للنطق بها من فوق خشبة المسرح . .

### ٣ - موقف الاطفال من الاعمال الادبية والفنية

قسم بعض علماء النفس الأشخاص من الناحية المرتبطة بنظرتهم الفنية وتقديرهم للفن الى أربعة أنواع (١) :

#### النوع الأول - « الترابطى » :

وهذا النوع من الأشخاص يقدر الانتاج الفنى من ناحية مايشه في ذهنه من ارتباطات وذكريات ، فعندما يرى أزهارا يتذكر الربيع فتكون الأزهار جميلة لأنها تشير عنده ذكريات الربيع ، ويرى اللون الأحمر فيذكره بالدماء والنار ، فيكون جميلا لأنه يشير عنده هذا النوع من الذكريات .. وهذا يذكرنا بأهمية تقدير الجمال عندما يتكرر علينا عرضه أكثر من مرة ، فكلنا عندما نسمع قطعة موسيقية أو أغنية نكون قد سمعناها من قبل ، فان تقديرنا لجمالها يكون أكثر من المرة السابقة ، لأن هناك ذكريات مرتبطة بهذه القطعة ، تجعلنا عند سماعها نستدعى هذه الذكريات ، وهذا النوع من الأشخاص الذى يعرض عليه الفن فيشير عنده ذكريات مختلفة ، تكون أحكامه على الانتاج الفنى من حيث الجمال ، بقدر ما توحى به هذه القطعة الفنية من ذكريات في نفسه ، وعلى ذلك فمهارة أى فنان في نظر هذا الشخص تقاس بقدر ما يشير عمله في النفس من ذكريات .

#### النوع الثانى - « الفسيولوجى » :

وهذا النوع حساس من الناحية الجسمية ، ويزن الانتاج الفنى بمقدار تأثير هذا الانتاج على النواحي الجسمية والحسية والفسيولوجية عنده ، فيرى اللون الأحمر فيعجبه لأنه يشير ذكريات معينة ، بل لأنه منعش ( يفور الدم ) ، ويبعث على اليقظة ، وهو عندما يسمع قطعة

---

(١) د . محمد خليفه بركات ، الاسس النفسية لتقدير الجمال ، صحيفة التربية ،

يناير ١٩٥٧ : ص ٧٠ - ٧٩ .

موسيقية ، فانها لا تثير عنده ذكريات ، بل تجعله يسترخى ، وقد يخفق قلبه عند سماع شيء معين ، وقد يتنهد عندما يرى شيئاً ما .

وهذا النوع من الأشخاص عندما يتكلم عن انتاج فنى معين فانه يقول : هذا شيء ( يبكى ) أو ( يضحك ) أو ( ينيم ) .. ويقول : « هذا شيء يؤكل مثل اللوز » ، أو « شيء مخيف يجعل شعر الرأس يقف » .. واذن فمقياس الجمال هنا هو اثاره نواح فسيولوجية أكثر منها مجرد ارتباطات .

### النوع الثالث - « الاندماجى » :

وهذا النوع من الأشخاص هو الذى يندمج فى الدور ، وهو الذى يضع نفسه فى الموقف ، والملاحظ أن الأشخاص فى النوعين السابقين كانوا خارج الموقف ، أما الشخص من النوع الثالث فانه عندما يقدر انتاجا معيناً فانه يضع نفسه فى الموقف ، ويندمج اندماجاً كلياً فيه .. ثم يحكم عليه من حيث مدى تأثيره فيه ..

وهكذا الأطفال عندما تقص عليهم قصة ، فيتصور الواحد منهم نفسه بطلها ..

هذا النوع من الأشخاص الذى يستطيع ان يندمج فى الموقف هو القادر على أن يحس مدى الجمال الموجود فى هذا الموقف ، فيتقمص الدور بحيث يصبح مندمجاً فيه ، بحيث يعيش فى الجو الانفعالى الحقيقى للقطعة الفنية .

### النوع الرابع - « الموضوعى » :

وهذا النوع من الأشخاص عنده - فى الغالب - خبرات متنوعة ، وهو ينظر الى الأمور نظرة موضوعية ، كالطبيب أو رجل البوليس الذى تمر عليه كل يوم حادثة ، ويرى الجثث فانه لا ينزعج منها كغيره من الناس ، بل نجد الأمر عنده عادياً ، ولا يهمله الا من ناحيته الموضوعية .. وعلى هذا فهو يحكم على الأمور حكماً واقعياً بلا تأثير كبير ..

\*\*\*

وواضح مما سبق أن الأطفال أقرب ما يكونون الى ( النوع

الاندماجي ) ، وأبعد ما يكونون عن ( النوع الموضوعي ) ، وأن النوعين  
الباقيين يقعان في مكان متوسط بين الاندماجي والموضوعي ..

ولعل ما ذكرناه عن النوع الأول ( الترابطي ) ، يفسر لنا ظاهرة تكرار  
قراءة الطفل لقصة واحدة مرات عديدة ، واستمتاعه بالقراءة في كل مرة.

وقد كنا في أول العهد بكتابة قصص الأطفال نحرض على التعرف  
على آرائهم فيما نكتب بوسائل مختلفة ، ولا زلت حتى الآن أذكر كلمات  
طفل قال لي - منذ أكثر من خمسة عشر عاما - انه قرأ القصة التي كنا  
نعنى بالسؤال عنها ( وكانت قصة : مغامرات كوكو ) سبع مرات على  
وجه التحديد ..

وقد أثار هذا الكلام دهشتي .. وإذا كان قد ملأني بالغبطة  
وقدم لي قدرا طيبا من السعادة الخفية ، فانه في نفس الوقت قد كشف  
عن وجود عدد من الأطفال الذين يسعدهم أن يكرروا قراءة القصة التي  
تستهويهم مرات عديدة ، تماما كما يسعد الكبار أن يكرروا الاستماع  
الى لحن جميل ، أو يعيدوا النظر مرات الى لوحة بديعة ...



## ٤ - دور القصة فى بناء شخصية الطفل

يجب أن نشير أولا الى أننا هنا نعى القصة فى اوسع نطاق باعتبارها نواة العمل الفنى فى المسرحية وفى الفيلم السينمائى ، وفى التمثيلية الاذاعية والتليفزيونية .

ولعله كان الأقرب الى ما نعىه أن نقول ( دور أدب الأطفال فى بناء شخصياتهم ) حتى ندخل فى الموضوع أيضا دور الأغنية والأنشودة والمنتجات الشعرية الأخرى .. ولكن دافعا وجدانيا داخليا شبه غامض لا أميل الى مخالفته يدعونى الى استعمال العنوان الآخر المكتوب فى أول هذا الكلام ، فأرضيته واستعملت العنوان الذى يفضلهُ ، ثم أرضيت جانب التفكير العقلى الواعى بالإشارة الى هذه الملاحظة قبل الدخول فى تفاصيل الموضوع ...

### ١ - ماهى الشخصية .. ؟ :

يمكن أن نعرف الشخصية ببساطة ، وبدون دخول فى كثير من التفاصيل العلمية ، أنها مجموع الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التى يتميز بها الشخص .. والتى تبدو بصورة واضحة متميزة فى علاقته مع الناس .

على هذا فان الصفات الاجتماعية والخلقية ، كالتعاون والتعاطف والصدق والأمانة .. والصفات المزاجية ( ونعى بها الصفات التى تتميز انفعالات الفرد عن غيره من الناس ) كسرعة التأثر فى المواقف المختلفة ، وعمق هذا التأثر أو سطحيته ، وغلبة المرح - أو الانقباض - على حالته المزاجية .. والصفات العقلية ، كالتفكير المنظم والملاحظة الدقيقة وحضور البديهة .. والصفات الجسمية المتعلقة بصحة الجسم ومظهره العام وخلوه من العاهات .. وما الى ذلك .. كل هذه - وما إليها - تدخل فى تكوين شخصية الفرد ، وبقدر ما يتوفر له من هذه الصفات ، وبقدر تعاونها واندماجها وتآلفها وقدرتها على التكيف فى المواقف الاجتماعية يكون أثر الشخصية ويكون تكاملها ..

## ٢ - جوانب الشخصية :

ترى مدرسة التحليل النفسى (١) أن للشخصية ثلاثة جوانب هى :

( أ ) - **الهو (Id)** : وهو يضم الدوافع والرغبات الفطرية الغريزية التى لا تعرف شيئاً عن قيم المجتمع ومعايير الأخلاق . وهو جانب لا شعورى عميق من الشخصية يمثلها فى صورتها البدائية ، أو يمثل طبيعة الانسان الحيوانية قبل أن يتناولها المجتمع بالتهذيب والتعديل ، فهى تسير بوحى اللذة وتندفع لاشباع رغباتها بلا اعتبار لمعايير الأخلاق والقواعد الاجتماعية التى لا تعرف عنها شيئاً ..

( ب ) **الآنا (Ego)** : هو جانب ( الإرادة ) فى الشخصية ، وهو الذى يتحكم فى تصرفات الانسان . ووظيفته أن يوفق بين رغبات الهو الفطرية الغريزية ، وبين الظروف الواقعية التى يعيش فيها الفرد ، ولهذا فهو إما أن يكبت هذه الرغبات أو يقوم بتحويلها أو تعديلها ، أو يؤجل اشباعها ، أو يستعيز عنها بغيرها .. فى ضوء ما يقوم به من تقدير للظروف وتأمل للعواقب ..

( ج ) **الآنا الأعلى (Superego)** : هو الضمير أو ( الرقيب النفسى ) الذى يمثل جملة المعايير والقيم التى يستخدمها الفرد فى الحكم على دوافعه ورغباته ، وهو على هذا يمثل جانب الشخصية الذى يؤنب وينقد ويوجه ..

ومن خصائصه أنه يبدأ فى التكون فى سن مبكرة أيام الطفولة ، ومن خصائص الاتجاهات والاستعدادات التى يكتسبها الانسان فى طفولته أن تكون ذات أثر عميق باق فى حياته كلها ، مهما أصابها من تعديل فى مراحل العمر الأخرى .

\* \* \*

وعلى هذا ، فإن ( الشخصية ) تكون ميداناً لصراع بين رغبات (الهو) من ناحية .. وظروف ( الواقع ) الذى يعيش فيه الانسان من ناحية ثانية .. ومعايير ( الآنا الأعلى ) وقيمه من ناحية ثالثة .. وعلى ( الآنا )

---

(١) أسسها الطبيب النمساوى المشهور فرويد ( ١٨٥٦ - ١٩٣٩ ) الذى كشف عن

الجانب اللاشعورى من النفس .

أن يتصرف بحيث يوفق بين هذه الرغبات والظروف جميعها بحيث يعرف كيف يرضى ( الهو ) .. بما لا يضر المجتمع .. ولا يثير سخط ( الأنا الأعلى ) فيتعرض للشعور بالذنب وتآنيب الضمير ..

وفي الشخصية المتكاملة يعرف ( الأنا ) كيف يقوم بهذا العمل ، بحيث يحفظ التوازن النفسى من الاختلال الذى يحدث اذا جمحت إحدى القوى المتصارعة ، وسقط الفرد فريسة مرض نفسى ، أو انحرف الى سلوك إجرامى ..

### ٣ - نمو الشخصية وعملية التكيف الاجتماعى :

تنمو الشخصية وتكون نتيجة تفاعل العوامل الوراثية الموجودة عند الفرد ، مع ظروف بيئته التى يعيش فيها ..

ومن الصفات التى تكون الشخصية جانب مكتسب يتعلمه الطفل مما حوله ومن حوله ، كالصفات الاجتماعية والخلقية المختلفة .. ومنها جانب آخر يتوقف أساسا على التكوين الوراثى للإنسان ، مثل الصفات المزاجية التى تدخل فى تكوين الشخصية ..

وإذا كانت الصفات التى تتوقف على العوامل الوراثية تظهر نتيجة عملية النضج الطبيعى ، فإن الصفات المكتسبة تكون ثمرة لما يتعلمه الطفل من بيئته المحيطة بمختلف عواملها ...

وعلى هذه ( البيئة ) أن تعلم الطفل وتروضه على التكيف الاجتماعى مع بيئته ، والتطبع بطابعها وأخلاقها ، بحيث يستطيع مجاراة أفراد المجتمع والانسجام معهم والاحاطة بتقاليدهم وثقافتهم ، والاندماج معهم فى وحدة اجتماعية متجانسة ..

كما أن على هذه البيئة أن تساعد الطفل على أن يتعلم كيف يوفق بين رغبات ( الهو ) ، وبين تقاليد المجتمع ونظامه ، وعليها أن تساعد على تكوين ( الأنا الأعلى ) على نحو طيب سليم .. ليكون سلطة داخلية قوية فى نفس الفرد ..

#### ٤ - أثر الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية :

للسنوات الأولى من حياة الطفل ، وخاصة في فترة ما قبل المدرسة ( من الميلاد حتى الخامسة أو السادسة ) ، أثر حاسم وخطير في تكوين شخصية الفرد لأن ما يتكون في هذه الفترة من عادات واتجاهات ومعتقدات يصعب تغييره أو تعديله فيما بعد .. ولهذا فان السمات الرئيسية للشخصية ترجع في تكوينها وأصولها الى هذه الفترة الخطيرة الهامة من حياة الانسان .

ومن هنا تبدو خطورة الدور الذي تقوم به الأسرة في مجال تكوين شخصيات الأطفال تكويناً يبقى أثره ملازماً لهم في مختلف مراحل حياتهم ..

#### ٥ - تكوين الشخصية بين المنزل والمدرسة :

اذا كان للمنزل - في فترة ما قبل المدرسة - ذلك الدور الحيوي . الخطير في تشكيل شخصية الطفل ، فان المدرسة - الابتدائية بصفة خاصة - تستطيع هي الأخرى ان تقوم بدور آخر هام في تنمية هذه الشخصية التي بدأ تكونها في المنزل ... انها تستطيع ان تعمل على تقويم ما اكتسبه الطفل من عادات واتجاهات غير سليمة ، مع تدعيم العادات والصفات الطيبة ، وتقوية النزعات الخيرة ، والعمل على اكسابه صفات اجتماعية ومبادئ خلقية وعادات صحية جديدة سليمة .. بالاضافة الى انها كمجتمع جديد فيه افراد يتعامل معهم الطفل بصورة مختلفة عما ألفه في أسرته ، تخلق أمامه مواقف جديدة تحتاج الى تكيف من لون جديد ، على المدرسة أن تحققه وتقيم دعائمه بصورة سليمة موفقة ، تساعد شخصية الطفل على النمو الصحي السليم ...

#### ٦ - مرحلة المراهقة وشبح الأزمات النفسية :

ومع انتقال الطفل الى المدرسة الإعدادية ، يبدأ في الاقتراب سريعاً من مرحلة المراهقة ، بما يكتنفها من أزمات نفسية ومشكلات سلوكية ..

والمراهقة فترة حائرة عصيبة قلقة في حياة الانسان يمر فيها بمرحلة انتقال بين الطفولة والرجولة ، فيتطلع بآماله الى أن يرى نفسه رجلاً

بين الرجال ، ولكنه لا يعرف كيف يصل الى ما يريد .. ويشعر بحاجة الى نوع جديد من الحياة الاجتماعية ، ويميل الى الصداقة الحقيقية مع أفراد من الجنسين ، ولكن ما سبيله للوصول الى تحقيق هذا .. ؟

وهو لا يكاد يعرف دوافعه الجديدة وما ينتابه من تغيرات جسمية ونفسية ، ولا يكاد يدري كيف يصل الى ما يريد ... اذا كان يعرف ما يريد .. ثم انه يكون الحوج ما يكون الى المساعدة والتوجيه ، ولكنه في نفس الوقت لا يسعى الى طلب المساعدة ، ويكون على قدر كبير من الحساسية بالنسبة للتوجيه ... ويشتد عنده الميل الى الاستقلال ، ويزيد طموحه ، مع قلة في الحيلة وعجز في الامكانيات ... ويشتد في نفسه الصراع الجنسي بين الغريزة المثيقة التي لا تجد الاشباع المشروع، وبين تقاليد المجتمع ونزعات الضمير ... حين يصل المراهق الى مرحلة النضج الجنسي قبل أن يتوفر له عامل الاستقلال الاقتصادي ...

وكل هذا يلقي على المنزل والمدرسة والمجتمع مسؤولية كبرى في مساندة المراهق وتوجيهه في هذه الفترة الحساسة العصبية بطريقة واعية لبقة مثمرة .. حتى يعبر هذا الأرخيل النفسي المعقد بطريقة ناجحة موفقة ...

## ٧ - دور القصة في بناء شخصية الطفل في المراحل السابقة :

من خلال العرض السابق يتضح لنا مايمكن أن تقوم به القصة من دور أو أدوار هامة في عمليات بناء شخصية الطفل في المراحل المختلفة ، من ذلك :

( ١ ) تنفرد الأسرة بالأثر الأول الخطير في بناء شخصية الطفل ، وهي قد تقوم بهذا بصورة غير سليمة ، أو بطريقة عفوية تخضع للظروف غير الواعية ، وهنا يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة ، لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة في تشكيل شخصية الطفل تشكيلا صحيحا سليما ، ولتعمل من جانبها على معالجة وتصحيح ماقد يكون البيت قد وقع فيه من أخطاء في هذا المجال .

وتصطدم القصة في هذا العمل بعجز الطفل عن القراءة ، وهنا تبرز أهمية القصة المسموعة عن طريق وسائل التعبير بالصوت كالإذاعة

والإسطوانة ، أو وسائل التعبير بالصوت والصورة معا ، كالتليفزيون والسينما ... بالإضافة الى أثر المسرح بصفة عامة ، ومسرح العرائس بصفة خاصة .. ثم يضاف الى هذا كله القصص المصورة التي تعتمد على الكبار - كالأباء والأمهات - في روايتها للأطفال بينما هم يتابعون أحداثها المصورة ..

ويزيد من أهمية دور الوسطاء في نقل القصة الى الأطفال ، في مرحلة ما قبل المدرسة على وجه الخصوص ، ما يميز الأسرة الحديثة من المشاغل المختلفة التي لا تجعل عند الأب - وربما الأم أيضا - من وقت الفراغ ما يكفي للاهتمام بالأطفال اهتماما واعيا مناسباً .. بالإضافة الى أن صغر حجم الأسرة الحديثة ، واستقلالها في سكن خاص ، قد حرم الطفل عنصر ( كبار السن ) في المنزل ، وبالتالي حرمة ما كانوا يقصونه من حكايات ونوادير وطرائف .

( ب ) وفي فترة المدرسة الابتدائية ، يستمر تأثير القصة ومساهمتها في تنمية شخصية الطفل ، ويزيد دورها عندما يتعلم القراءة والكتابة ويستطيع الاعتماد على نفسه في قراءة القصة التي تناسب مستواه العقلي واللغوي والعلمي ...

والمهم في هذا المجال ، أن يكون الكاتب على وعى كامل برسالة القصة في عملية بناء الشخصية ، ليتعمد المساهمة في هذا العمل الخطير الدقيق بصورة فعالة مؤثرة مجدية ...

على أن يدرك الكاتب أن الطفل ، مع بداية المرحلة الابتدائية ، يكون قد خرج من دائرة ( مركزية الذات ) التي كانت مهيمنة عليه في المنزل ، وانتقل الى حياة اجتماعية جديدة مع غيره من الأطفال ... وأن هذا التغير يحتاج منه الى أن يتعلم ويكتسب صفات اجتماعية جديدة ، بالتعاون ومراعاة النظام وحفظ حقوق الآخرين ، وما الى ذلك من أساليب ممارسة الحياة الاجتماعية في هذا المجتمع الجديد ...

( ج ) ومع مطلع فترة المراهقة ، يكون على الكاتب في اختياره لموضوعاته ، وفي طريقة عرضه لهذه الموضوعات ، أن يعد الطفل لاستقبال هذه الفترة العصبية من حياته استقبالا صحيا سليما ، ويعمل على أن

يقدم له أنماطا جديدة بالاعجاب من الأدوار التي يمكن أن يقوم بها الفتى ( أو الفتاة ) في هذه الفترة ... بحيث يقدم لهما العون الذي يريدان ، ويزجى اليهما الارشاد الذي يتوقان اليه ، دون أن يشعرهما أنه يقف منهما موقف الناصح الواعظ المرشد ...

ويستطيع الكاتب أن يجعل من أبطال قصصه نماذج واقعية مؤثرة ، يشعر نحوها المراهق بمزيج من الصداقة والاعجاب والتقدير ... وتكون مثلا ترسم الطريق أمامه ، وتنير أفق هذه الفترة الغامضة من حياته ... بحيث يجد بين سطورها نفسه الضائعة ، ويتلمس في ثناياها الاجابة عما يطوف بذهنه من أسئلة محيرة ، مما يعينه على الوصول الى حالة مناسبة من التوازن النفسى يستطيع فيها ( الأنا ) أن يقوم بدوره الصحيح ...



## الفصل الثالث

### بعض الاعتبارات الفنية العامة

## القواعد الاساسية

### لكتابة القصة والدراما والشعر

لكل فن من الفنون قواعد واصل ، هى ثمرة جهود السابقين فى مجال هذا الفن .. فالفنانون يبدعون ، والنقاد والباحثون يدرسون ويحللون ، ويستخرجون عناصر الجمال وعوامل الابداع ، ثم يصلون الى اتخاذ قواعد ونظريات تصلح للتعميم فى مجال هذا الانتاج الفنى ...

وعلى مر العصور والايام ، تظهر ألوان أخرى من الابداع الجديد فى المجال الفنى السابق ، ويقوم بعض الفنانين من أصحاب الموهبة الخلاقة والكفاية الحقيقية بتقديم ألوان جديدة لا تخضع لنفس القواعد والنظريات السابقة ... فيعارضها من يصرّون على التمسك بالقواعد الكلاسيكية ، ويؤيدها من ينشدون التجديد والابتكار .. ويقتفى آثارها آخرون ... وأخيرا ، تتوطد أقدام الاتجاهات الجديدة - اذا كانت جديرة بالبقاء - ويستخرج النقاد والباحثون منها قواعد ونظريات جديدة ، تتخذ مكانها الى جوار القواعد والنظريات الأولى فى هذا المجال.

وهكذا نجد أن معايير الجمال فى الفن ليست بالضرورة قواعد مقدسة منزلة من السماء ، وانما هى ثمرة ابداع الفنانين أنفسهم قبل كل شئ ، وأن الفنان الأول فى كل مضمار فنى قد قدم للانسانية انتاجه الطليعى دون أن يكون على علم بالقواعد والنظريات التى شاء لها النقاد والباحثون - فيما بعد - أن تكون معايير الجمال ( واصل الصنعة ) فى هذا المضمار ...

ولا يعنى هذا التقليل من أهمية القواعد والنظريات والاصول العالمية ، كما لا يعنى بحال الغض من شأنها ، أو الدعوة الى اغفالها ... وانما يعنى أن الموهبة الحقيقية تعرف طريقها الى الابداع الخلاق ، وأن الدراسة الفنية يجب أن تكون معاوناً للموهبة الخلاقة ، لا قيداً يحد من انطلاقها فى سماء الابداع الفنى ..

وسنة الحياة والتطور لا تتعارض مع الوصول الى نظريات حديثة ،  
واتجاهات مبتكرة ، تتفق مع ديناميكية الحياة المتطورة ، وظروفها  
المتغيرة .. بل ان هذه النظريات والاتجاهات الفنية الاصيلية الجديدة ،  
تكون عادة هي الوليد الشرعى الذى يرى الحياة كثمرة لتفاعل الظروف  
الجديدة مع الفنان الاصيل الجديد ...

ونحن فى مجال ادب الأطفال ، فى حاجة الى الموهبة الخلاقة ، التى  
تستعين بالدراسة والعلم ، وتلجأ الى التأليف بين مجموعات متفرقة  
من الخبرات والنظريات فى عدة مجالات متباعدة لا تربط بينها صلة  
واضحة ، ثم تضيف الى كل هذا اضافات حقيقية جديدة متعلقة بهذا  
المجال الجديد ، لتصل فى النهاية الى شىء متميز يمكن أن تكون له نظرياته  
وقواعده الخاصة التى تتفق مع أطفالنا وبيئاتهم وثقافتهم ، ومراحل  
نموهم النفسية واللغوية .. وما الى ذلك ..

\* \* \*

ونحن فى هذا الفصل نستعرض بعض الاعتبارات الفنية العامة ،  
التي يمكن أن تدخل فى اعتبار كاتب الأطفال فى مجال كتابة القصة والدراما  
والشعر .

## أولا - القصة

القصة شكل فنى من اشكال الأدب الشيق ، فيه جمال ومتعة ، وله عشاقه الذين يتنقلون فى رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال ، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة ، أو عجيبة مذهلة ، أو غامضة تبهر الأبواب وتحبس الأنفاس ، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجرى وتتابع ، وتتآلف وتتقارب ، وتفرق وتتشابك ، فى انساق عجيب وبراعة تضى عليها روعة آسرة وتشويقا طاغيا ..

وهى لهذا من أحب ألوان الأدب الى القراء ، ومن أقربها الى نفوسهم .. ولها - كما لكل عمل فنى - قواعد وأصول ، ومقومات فنية ...

\*\*\*

و ( الحكاية ) هى الأساس الأول فى تكوين القصة ، وهى تستخدم سلاح التشويق لتشد اليها المستمعين أو القراء ، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذى يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك ..

والحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا . وهى ، كما يقول فورستر ، أدنى وأبسط التراكيب الأدبية ، ولكنها العامل المشترك الأعظم بين جميع الكائنات المعقدة المعروفة بالروايات ..

والحكاية ليست هى الحكبة ، وهى قد تكون أساسا لها ، إلا أن الحكبة كائن من نوع أرقى من الحكاية المجردة ...

\*\*\*

والمقومات الأساسية فى القصة تشمل :

### ١ - الفكرة الرئيسية :

( التى تجرى أحداث القصة فى إطارها ) . وحسن اختيار هذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى فى طريق وضع قصة ناجحة . ومن المهم أن يتوفر للكاتب وضوح تصورى كامل لفكرة قصته ، لأن هذا يمثل الأساس

الذى ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعى كامل وإدراك  
لا يشوبه التشويش ..

واختيار فكرة موفقة ، يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور  
على مفتاح الكنز ، وما عليه بعد هذا إلا أن يفتح بابه وينتقى منه ما شاء  
من در وجوهر وتحف عجيبة نادرة ، ثم يحسن عرضها بأسلوب شيق  
يستحوذ على الألباب ...

وتختلف الفكرة فى مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف قرائها فى  
مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ودرجة نموهم النفسى ،  
وأعمارهم ، ومجالات اهتماماتهم المختلفة ، وخبراتهم السابقة ..  
بالإضافة الى مافىها من طرافة وجدة ، وما تتيحه من عوامل تشويق  
كامنة تخرج بالتتابع من خلال نمو الحوادث وتتابعها ..

وكذلك تختلف صفاتها النوعية باختلاف الموضوع الذى تدور  
حوله ، ففى القصة البوليسية غموض من لون معين قد لا يتوفر فى قصة  
اجتماعية .. رغم احتواء القصتين على عقدة يتوق القارئ الى حلها .

## ٢ - البناء والحبكة :

إذا ما اتضحت الفكرة فى ذهن المؤلف ، فإن عليه أن يصنع سلسلة من  
الوقائع والحوادث ، تكون بنية قصته ، هذه البنية التى يرجو أن تكون  
سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملاً ناجحاً ..

وإذا كانت ( الحكاية ) مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً ،  
فإن ( الحبكة ) أيضاً سلسلة من الحوادث ، ولكن التأكيد فيها يتركز على  
الأسباب والنتائج . وفى الحكاية يكون التساؤل : وماذا حدث بعد  
ذلك ؟ ، وأما فى الحبكة ، فنسأل : لماذا ؟ .. ؟

وإذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارئ ، فإن الحبكة  
أو القصة المحبوكة ، تتطلب من القارئ ذكاء وذاكرة .. لأنه إن لم يتذكر  
فلن يستطيع الفهم ، ولن يستطيع أن يجمع شتات الحوادث والوقائع  
ليدرك بذكائه ما بينها من ارتباطات وما تؤدي إليه من نتائج .. هذا  
بالإضافة إلى أن ما يصحب الحبكة عادة من غموض لا يتيشر للقارئ  
أن يدركه بغير قدر معين من الذكاء ..

والشعور النهائى ( إذا كانت الحبكة جميلة ) لن يكون شعوراً  
بمفاتيح الى الألفاظ ، ولكن بشيء جميل مترابط .. والجمال شيء يجب

الا يلهث وراءه الروائي ، رغم أنه يكون روائيا فاشلا اذا لم يصل اليه في النهاية ...

والحبكة - بعبارة أخرى - هي القصة في وجهها المنطقي ، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيًا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ، ذات دلالة محددة .. وهي تتطلب نوعا من الغموض الذي تتضح أسرارها في وقتها المناسب ..

وبينما نجد القارئ يسير في الطريق الذي رسمه له المؤلف الماهر وسط عوالم شيقة غامضة ، يكون المؤلف قد سبقه على الطريق ، يلقي أمامه .. ومن حوله .. وعلى جانبي الطريق .. ألوانا من الأشعة ، واشعاعات من الضوء موزعة بذكاء وبراعة ، لم يقدمها الكاتب اعتباطا ، وإنما بعد أن وضع لقصته الخطة مقدما ، وتساءل بينه وبين نفسه مرارا - كخالق لأحداث القصة وشخصياتها - عن أبداع طريق يمكن أن يرسمه لقارئه حتى يصل الى أروع تأثير ممكن ، بينما الحبكة التي وضعها تحاول تحقيق الأهداف الفنية لعمليات التشابك .. والعقدة .. ثم الحل ..

وبصفة عامة هناك صورتان رئيسيتان لبناء الحبكة القصصية ، من مجموع الوقائع والحوادث التي اختارها الكاتب .. وهما صورة البناء ، والصورة العضوية :

( أ ) صورة البناء : وفيها لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة ، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل ، الذي تدور حوله حوادث القصة ووقائعها ، بحيث يمثل العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء القصة .. وقصص المغامرات بصفة عامة من هذا النوع .. تحدث فيها الوقائع وتلتقي الشخصيات ، وتنفرد ، بلا وحدة عضوية واضحة . ويكفي الكاتب في هذه الحالة أن يكون في ذهنه خطوطا عامة للطريق الذي ستتسلكه القصة بدون حاجة الى معرفة كل تفصيلاتها قبل أن يشرع في كتابتها ..

( ب ) الصورة العضوية : وفيها يرسم الكاتب تصميمًا هيكليًا واضحًا لقصته ، وينظم الحوادث والشخصيات فيها بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب ، لتؤدي كل الخطوط الى النهاية المرسومة ..

\*\*\*

وأبسط صورة لبناء القصة هي التي تتكون من ثلاث مراحل رئيسية :

### المقدمة - العقدة - الحل .

وفي المقدمة نجد تمهيدا قصيرا للفكرة ، وفيها نعرف الحقائق اللازمة لفهم ما سيأتى فيما بعد ، أى أنها بمثابة المدخل الذى تتتابع بعده الحوادث عندما تبدأ عملية البناء بالواقعة الأولى وما يليها من حوادث مفاجئة ، ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة فى القصة ، حتى نصل الى أقوى الحوادث إثارة ، تلك التى تتمثل عادة فى أشد المواقف تعقيدا فى عملية البناء .. ثم تبدأ الأمور فى كشفها ، وتتبدد السحب ، وتزال العراقيل ، وتتفتح طرق مختلفة للوصول الى نهاية القصة .. ويصل الكاتب بقارئه الى النهاية المرسومة ..

### ٣ - السرد :

بعد أن اتضحت الفكرة والحبكة ، ومجموعة الوقائع والحوادث اللازمة لبناء القصة ، فإن على الكاتب أن ينقل هذا الى صورة لغوية فنية مناسبة ، وله فى هذا أن يختار بين عدة طرق :

( أ ) الطريقة المباشرة : ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفا خارج أحداث القصة .

( ب ) طريقة السرد الذاتى : وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد شخصيات القصة ..

( ج ) طريقة الوثائق : وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة ...

وأيا ما كانت الطريقة التى يلجأ اليها المؤلف ليسرد حوادث قصته ، فإن براعته فى أسلوب العرض لها أكبر الأثر فى نفس قارئه ، وشتان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية والصدق والاشراق والانطلاق ، وبين كاتب آخر فى لفته جفاف وتكلف ، وفى أسلوبه جمود وافتعال .. ثم هو لا يدرك كيف يستغل مافى اللغة من إمكانيات تعبيرية وموسيقية وتصويرية وإيحائية ، استغلالا يتفق مع ما يريد أن يصل اليه من تأثير فى نفس القارئ ..



واسلوب الكاتب هو طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤية ،  
وكما أن لكل انسان طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤية ، فان  
لكل كاتب اسلوبه الخاص المتميز ..

#### ٤ - الشخصيات :

يقدم المؤلف في قصته مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها  
بدقة ويرسم معالمها في مخيلته بعناية لتدور مع ما رسمه من الوقائع  
والحوادث في فلك واحد يتحرك كله في الطريق المرسوم عبر مراحل  
القصة من بدايتها حتى الخاتمة ..

ولرسم الشخصيات أهمية معينة .. والقارئ بحاجة الى أن يرى  
الشخصية أمامه حية مجسمة ، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة  
واخلاص ، فيرى فيها صدق الحقيقة وحرارة الحياة ، وإذا تم له  
التعرف عليها وفهمها ، والاقتناع بها ، كان هذا هو المدخل الأول نحو  
تحقيق نوع من ( التعاطف ) بينه وبينها .. وتحقيق التعاطف بين  
القارئ وبعض شخصيات القصة يخلق جوا انفعاليا مساعدا ، يخطو  
بالقصة خطوات واسعة في طريق النجاح ..

والشخصيات في ذاتها يمكن أن تنقسم الى نوعين رئيسيين :

٢ - "Round Character"

١ - "Flat Character"

وقد اختلف كتابنا في وضع ترجمة لتسمية كل من النوعين ..  
فبينما يسميهما الأستاذ كمال عياد جاد ( الشخصية المسطحة )  
و ( الشخصية المستديرة ) في ترجمته لكتاب (Aspects of the Novel) ، تأليف  
(A. M. Forester) ، نجد الأستاذ عز الدين اسماعيل يسميهما ( الشخصية  
الجاهزة ) و ( الشخصية النامية ) عن ادوين موير (Edwin Muir) في كتابه  
(The Structure of The Novel) ، رغم أن موير قد استخدم نفس الكلمتين  
السابقتين (flat & round) .

وواضح أن الترجمة الأولى أقرب الى الحرفية ، وتعطى للكلمة  
أو للشخصية شكلها الظاهري المادى المحسوس ، على حين تراعى  
التسمية الثانية الخصائص الكامنة في كل شخصية كما ارادتها عملية  
الخلق الفني عندما قام بها المؤلف ..

وإذا كانت الترجمة الأولى أقرب الى روح الأصل الانجليزى الذى أراد باستعمال كلمتى ( flat ) و ( round ) أن يعطى لكل من الشخصيتين أبعادا حسية واضحة ، فإن التسمية الثانية فيها لون من التصرف الذى يدخل ذاتية المترجم ووجهة نظره فى الاعتبار ..

وعلى أى حال ، فإن الشخصية المسطحة ( أو الجساهزة ) ، هى الشخصية ذات البعد الواحد - أن صح هذا التعبير - أو هى الشخصية التى نجد لتصرفاتها فى القصة دائما طابعا واحدا ، وعندما تظهر فى القصة تكون مكتملة ، لا ينتابها تغيير بالنمو فى مختلف مراحل العرض القصصى ، وبهذا يمكن أن نعبر عنها بجملة واحدة تحكم تصرفاتها وتعبر عنها فى مختلف مواقف القصة ..

وأما الشخصية المستديرة ( أو النامية ) ، فهى شخصية ذات أبعاد متعددة ، تنمو مع القصة ، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا الى هذه الشخصية لأول مرة . وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه الا قرب نهاية القصة ، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه ..

ولكل من النوعين دوره فى عالم التأليف القصصى ..

## ٥ - مجموعة أخرى من الاعتبارات :

( أ ) مراعاة التوازن بين مراحل القصة المختلفة ، فلا نطيل فى المقدمة أكثر مما يجب ، فيشعر القارئ بالملل ، ولا نطنب فى موقف من المواقف أكثر مما يستحق ، ولا نبالغ فى عرض العقدة ، أو نسهب فى تعقيد خيوطها أكثر من القدر الضرورى ..

( ب ) التشويق عامل أساسى فى الكتابة القصصية ، وإذا لم يستطع الكاتب أن يشد اليه انتباه القارئ الذى تسرب الملل الى نفسه ، فماذا يضمن للمؤلف أن قصته ستقرأ الى النهاية .. ؟

( ج ) الطريقة الخطابية فى القصة عمل غير فنى .. وإذا كان من حق المؤلف أن يبعث فى قصته أفكاره وخبراته ، فيجب ألا يتم هذا بطريقة خطابية مباشرة ، وإنما عن طريق سياق القصة والمواقف المختلفة .. وبايحاءات لبقة بطريق غير مباشر .. ونجاح العمل الفنى يرتبط ارتباطا كبيرا بالبعد عن الطريق المباشر والأسلوب الخطابى .

( د ) مراعاة ظروف الزمان والمكان أمر حيوى وجوهري ، فحوادث القصة ووقائعها حدثت في زمان معين ومكان خاص ، وهذا يفرض عليها أن تراعى خصائص كل منهما من حيث البيئة المكانية وما فيها ، وعادات الناس وتقاليدهم وأساليبهم في التعامل ، وما الى ذلك .

( هـ ) يجب أن تكون الشخصيات طبيعية مقنعة ، بحيث تتفق أفعالها وأقوالها مع حقيقتها كما رسمها المؤلف ، وأن يكون الحوار بينها مقبولا .. متفقا مع ظروفها البيئية ، ومستوياتها الفكرية ، ودرجة نضجها الثقافي ..

\* \* \*

### أنواع القصص :

للقصص أنواع عديدة تتباين حسب درجة اهتمامها بكل عنصر من عناصر الفن القصصى . ومن ذلك :

— قصة الحادثة ، أو القصة السردية : وهى التى تعنى بسرد الحادثة ، وتوجه اهتمامها الأكبر الى عنصر ( الحركة ) ، بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام مساو .

والحركة (action) نوعان : عضوية وذهنية .

والعضوية تتحقق فى الحوادث المختلفة ، وفى سلوك الشخصيات . وعلى هذا فهى تجسيم للحركة الذهنية التى تتمثل فى تطور الفكرة الرئيسية نحو الهدف الذى تسعى اليه القصة .

— قصة الشخصية : وهى توجه اهتمامها الأكبر للشخصية ، وما تتعرض له من مواقف . ومن خلال هذا يقدم المؤلف ما يريد من أفكار ووقائع .

— قصة الفكرة : وهى التى توجه أكبر اهتمامها الى الفكرة ، ويأتى دور السرد ورسم الشخصيات فى درجة تالية من الأهمية .

الى غير هذا من الأنواع المختلفة ..

\* \* \*

واذا نظرنا الى أنواع القصص من زاوية أخرى ، فاننا نجد أقساما جديدة تضم :

### الرواية - القصة - القصة القصيرة - الأقصوصة :

والرواية هي أكبر هذه الأنواع حجما ، والأقصوصة أصغرها ...  
وأما القصة القصيرة فقد جرت محاولات لتحديدها بمقاييس مختلفة ،  
منها تحديدها بمقياس زمني يتراوح بين ¼ ساعة وساعة أو ساعتين  
لقراءتها بدقة .. ومنها تحديدها بعدد من الكلمات يتراوح بين ١٥٠٠  
و ١٠٠٠ كلمة ، ومهما يكن الأمر ، فقد انعكس أثر هذه التحديدات  
على القصة القصيرة ففقدت مركزة ذات طابع متميز في اختيار موضوعها  
وطريقة سردها وعدد شخصياتها ، وما الى ذلك ..

وتحت هذه التقسيمات الرئيسية ، تندرج تقسيمات أخرى فرعية  
يمكن للباحث أن يرجع اليها اذا شاء بالتفصيل ..

## ثانياً - الدراما

الدراما شكل فنى آخر من اشكال الأدب .. وهى لفظة مشتقة من اللغة اليونانية ، وتفيد بمعناها الحرفى الاشتقاقى ( العمل أو الحركة ) بيد ان معناها الاصطلاحي قد جعلها مرادفة - فى كثير من الأحيان - لكلمة ( المسرحية ) (١) .

وهى كالقصة تحتاج لفكرة موضوع ، ولسلسلة من الوقائع والأحداث والشخصيات ، ولكن ارتباطها بالمسرح يفرض عليها اطارا دراميا خاصا متميزا يتحكم فى تناول المؤلف لهذه العناصر ، ولغيرها من مقومات العمل المسرحى المتكامل ..

فاذا كان الكاتب القصصى يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسم خطوط قصته فى المدى الذى يريده ، فان الكاتب المسرحى يذكر دائما انه مقيد بعامل الزمن حين لا يستطيع أن يستبقى جمهور المتفرجين جلوسا فى أماكنهم أمام خشبة المسرح الا سويعات قليلة محدودة .

واذا كان الكاتب القصصى يستطيع أن يرسم شخصياته كما يهوى برفق وهوادة وتعمق ، مقدما لقارئه أوصافها الشكلية والنفسية

---

(١) يتفق هذا مثلا مع ماذهب اليه الأستاذ درينى خشبة عندما ترجم كتاب (The Theory of Drama by Allardyce Nicoll) ، فوضع عنوانه ( علم المسرحية ) ، وهو يعتبر كلمتى ( مسرحية ومسرحى ) مرادفتين لكلمتى ( دراما Drama ودرامى Dramatic ) ، وان ( فن المسرحية ) هو ( dramatic art ) ، ص ٢٦ ، كما يتفق مع ماذهب اليه الدكتور محمد مندور فى كتابه ( الأدب وفنونه ) عندما تحدث عن الشعر الدرامى فقال : « ولفظة ( دراما ) مشتقة من الفعل اليونانى (Drao) ومعناه ( يعمل أو يتحرك ) ، وبذلك يكون المعنى الحرفى الاشتقاقى لاصطلاح الشعر الدرامى هو ( الشعر الحركى ) ، أى الشعر الذى يكتب به الحوار الذى يلقي مصحوبا بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح . وواضح ان المعنى الاصطلاحي المقصود بالشعر الدرامى هو الشعر المسرحى » ( ص ٦٥ ) .

على أننا قلنا ( فى كثير من الأحيان ) لأننا نجد من يستعمل كلمة دراما لتعبر عن معنى آخر ، مثلما فعل الأستاذ عز الدين اسماعيل مثلا فى كتابه ( الأدب وفنونه ) ، ص ٢٠٨ ، عندما قال ان كلمة « دراما » تعنى صراعا داخليا ( عن Jean Béraud : Initiation à l'Art Dramatique; Variétés, Montréal 1936, p. 57 ).

والاجتماعية ، وربما اطلعه على شيء من تاريخ حياتها السابقة ، او آمالها المستقبلية .. فان الكاتب المسرحي يعرف أن سبيله الى تقديم شخصياته على خشبة المسرح لا يتسع لكل هذا ، وانما يقتصر - تلميحاً - على ما تنطق به من اقوال ، وما تقوم به من حركات وافعال ..

واذا كان الكاتب القصصى يستطيع أن يخلق بقرائه في عالم الخيال ، ويسبح في الفضاء ، او يغوص في أعماق البحار ، او يحشد في مكان واحد عدة آلاف من الجنود بعدتهم وعتادهم .. فان الكاتب المسرحي يعرف أن امكانيات المسرح المكانية تحتم عليه أن يفكر بعقلية درامية ، وأن يعرف ما يمكن أن يتم على خشبة المسرح ، وما لا يمكن أن يتم ..

وحيث أن المسرحية كعمل فنى لا يتم وضعها الحقيقي الا حينما يتم تمثيلها ، فانها ترتبط بالضرورة بالممثلين وامكانياتهم .. وبالجمهور ورغباته .. وبالمسرح ومواصفاته .. وهذا ما يجب أن يدخله الكاتب المسرحي دائماً في اعتباره ..

ولنا أن نتصور ما يصيب الجمهور من ملل وضيق اذا تجمدت الحركة على المسرح ، واستطال حوار الممثلين في جدل عقيم او مناقشة ذهنية راكدة ..

ثم لنا أن نتخيل ما يكون عليه هذا الجمهور من يقظة وتشوق وتجاوب ، اذا كان المسرح يموج بالحياة الجياشة والحوار الذكى ، والحركة المرسومة التى تحسن استغلال عنصر الصراع الخارجى بين شخصيات المسرحية ، أو الداخلى فى نفس أبطالها ، لتسعى بالأحداث فى وعى وثبات نحو القمة الدرامية المؤثرة ..

عند هذا سندرك ما لعناصر ( الحوار والصراع والحركة ) من أهمية فى تكوين المسرحية كعمل فنى ناجح ..

واذا كان لنا أن نوجز عمل المؤلف المسرحي فى عبارة بسيطة ، فانه قد يكون :

« اختيار الفكرة الأساسية لموضوع مسرحيته ، ثم اكتشاف الحدث الأساسى الذى سيجمع الشخصيات والمواقف المختلفة ، وتتابع وقائعه وحوادثه التفصيلية ، ليصل من خلال الصراع والحركة الى الذروة الدرامية ، التى تمثل نهاية حتمية لتطور الحدث الأساسى . وبهذا يستكمل البناء الدرامى ، الذى يستعمل فيه الحوار الحى النابض كأداة للتعبير والتصوير فى المسرحية » .

وعلى هذا نستعرض أهم العناصر الأساسية في عمل الكاتب المسرحي فيما يلي :

## ١ - الفكرة او الموضوع :

لابد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب في بداية العمل ، والهدف الذى يرمى المؤلف الى تحقيقه من عمله الفنى عامل هام فى اختياره للموضوع الذى قد يكون نابعا من واقع الحياة المعاصرة ، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب ، أو من وحي الخيال المبدع ، أو قطعة من التاريخ ، أو فكرة أسطورية ، أو أى شيء آخر ..

وأيا ما كانت الفكرة الأساسية فى المسرحية ، فإن وضوحها وضوحا كاملا فى ذهن الكاتب أمر حيوى حتى لا تخرج غامضة أو مفككة ، وحتى لا تضع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأساسى الذى يمثل همودها الفكرى الذى تتجمع حوله سائر التفاصيل والمواقف ..

## ٢ - الشخصيات :

وهى تابعة للموضوع ، يحاول الكاتب عن طريقها أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقى حولهما الأضواء ..

والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال تصرفاتها وحركاتها وما يجرى على سنتها من حوار ، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماها وأبعادها ، مما يعينه على فهمها والافتناع بها ، والتعاطف معها ، والاحساس بمشاكلها ، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها فى داخل المسرحية ..

وهو حينما يفعل هذا يراعى أن كل حركة أو كلمة تصدر عنها فى أى موقف من المواقف تتفق فى رسم الشخصية - كما أرادها - مع غيرها من الحركات والكلمات .. على أن هذا لا يمنع من نمو الشخصية مع نمو المسرحية خلال تطور أحداثها المتتابعة ..

وهنا لابد من الإشارة الى ما يسمى ( الأبعاد الثلاثة ) فى رسم الشخصية ، ونعنى بها ( البعد الجسمى - البعد النفسى - البعد الاجتماعى ) ..

وهذه الأبعاد الثلاثة متداخلة يؤثر بعضها في البعض الآخر ..  
فالبعد الجسمي له تأثيره النفسي الذي يتضح من اختلاف نفسية  
الشخص السوي جثمانيا ، عن نفسية الشخص المشوه أو الشخص  
المريض .. ومن هنا تأتي أهمية البعد الجسمي الذي يحدده المؤلف عادة في  
الارشادات التي يكتبها للمخرج ، سواء في قائمة الشخصيات ، أو عند  
ظهور كل شخصية على خشبة المسرح ، وهو ما يحاول المخرج أن  
يجسده في الممثلين عند اختياره لهم ، وما يحاول أن يستعين بالماكياج  
على إبرازه ..

وأما البعد النفسي فله أهميته الواضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات  
وتصرفاتها ، فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاته عن الأهوج  
المندفع .. وهكذا .

على حين تبدو أهمية البعد الاجتماعي في تحديد الشخصية لما للأسرة  
والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة  
التي تمارسها من تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها في المواقف  
المختلفة ..

ولكننا لا نتوقع أن يصل المؤلف دائما الى تحديد هذه الأبعاد بقدر  
واحد متساو من العناية الا فيما يعرف باسم ( مسرحيات الشخصيات  
والنماذج البشرية ) . أما في الأحوال العادية ، فإن المؤلف يركز عادة  
على أحد هذه الأبعاد الثلاثة ، بينما يلقى البعدان الآخران قدرا أقل  
من الاهتمام ..

وعمالقة الأدب وحدهم أمثال شكسبير وموليير هم الذين استطاعوا  
خلق الشخصيات الحية الخالدة التي جنحت الى الإيهام بأنها شخصيات  
حقيقية ، واكتسبت وجودا ذاتيا في عقول البشر ، كنماذج بشرية  
حية ، عاشت على مر العصور وتعاقب الأجيال ، أمثال هملت  
ولير وشيلوك وعطيل ..

### ٣ - الصراع :

يعتبر « الصراع » من أهم العناصر الفنية في المسرحية التقليدية .  
وإذا كان « الحوار » هو المظهر الحسي للمسرحية ، فإن « الصراع »  
هو المظهر المعنوي لها .



وقد بدأ الصراع فى المسرحية اليونانية القديمة صراعا من النوع الخارجى بين البطل وقوة أخرى خارجية قد تكون شخصية أخرى ، وقد تكون قوة غيبية كالقدر ..

ثم تحول فى القرن السابع عشر الميلادى الى صراع فى داخل نفس البطل ، على يد الكلاسيكيين الذين غيروا محركات السلوك وأرجعوها الى الدوافع النفسية ، لعدم ايمانهم بالقدر كقوة غيبية مهيمنة .. وبدأنا نرى صراعا فى داخل النفس بين الحب والواجب ، أو بين الحب والكراهية ، أو بين الضمير والرغبة ..

على انه ما لبث أن عاد صراعا خارجيا متخذًا طابعا جديدا ، هو الطابع الاجتماعى حين يجرى الصراع بين أفراد ينتمون الى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة ، ولكل طائفة أو طبقة أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز .. مما يؤدى الى قيام صراع اجتماعى تمارس فيه الإرادة الواعية دورها للوصول الى هدف معين ...

ولكن هذا لا يعنى أن ( الصراع الداخلى ) قد انتهى أمره ، فلا زال يحيا جنباً الى جنب مع ( الصراع الخارجى ) ، وللمؤلف أن يتخير منهما فى بنائه الدرامى ما يناسب مسرحيته ...

والصراع يولد الحركة الدرامية ، والحركة بدورها عنصر هام من عناصر المسرحية ، وهى اما أن تكون ذهنية أو عضوية مجسمة .

ومن طبيعة الصراع الدرامى أن يثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم . وعن طريق إثارة العاطفة ، يستطيع المؤلف أن يشد اليه انتباه الجمهور ويستحوذ على اهتمامه .. وإذا كان الصراع بين شخصيتين ، واتخذ المتفرج جانب احدهما ، فانه يتابع المسرحية باهتمام متزايد ، وأمل فى أن يكلل صراع هذه الشخصية بالنجاح .. بعد أن نجح المؤلف فى أن يخلق بينهما نوعاً من ( التعاطف ) ، أو التطابق العاطفى ..

والمرحيات التى يكون الصراع فيها ذهنياً بين مجموعة من الأفكار ، قد تنجح فى امتاع العقول ، ولكن كاتبها يجد من العسير عليه أن يهز المشاعر أو يحرك القلوب ، وبالتالي يفقد عمله كثيراً من عوامل الجذب والتشويق .

وقد ظهرت بعض النزعات الحديثة التي تدعو الى التجاوز احيانا عن الصراع الدرامى التقليدى فى المسرحيات الجديدة ، ( كما هو الحال فى المسرح الملحمى لبريخت ) ، وان كان من الضرورى ان يعوض اهمال الصراع بعناصر اخرى تولد الحركة الدرامية على خشبة المسرح .

#### ٤ - البناء الدرامى :

يتخذ البناء الجيد للمسرحية التقليدية شكلا هرميا ، يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها ، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامى فى النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامى ، حتى تصل الى القمة أو الذروة ، لتأخذ بعد هذا فى الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذى تنتهى اليه .

والحدث الدرامى عبارة عن نشاط يضم الحركة المادية والكلام . والقمة - أو الذروة - هى التحقيق للفكرة التي تبني عليها المسرحية فى صورة حدث اساسى نام متطور ، يجب ان تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول الى النتيجة التي وصل اليها فى النهاية أمرا حتميا لا مفر منه ، ولا افتعال فيه ، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على أساس محكم من الأسباب والنتائج ، ويكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذى يليه ، دون ان تتدخل المصادفات المختلفة أو المفاجآت المفصلة فى نمو الأحداث وتطورها ..

واذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث ، فان تحقيق ( الوحدة فى المسرحية ) يقتضى من الكاتب ان يضمن على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائنا حيا متناسقا ، متكامل الاجزاء ، متجانس التكوين ، بحيث لا يمكن تغيير أى جزء منها أو حذفه ، تماما كما لا يمكن حذف أى عضو من الكائن الحى بغير أن يلحقه الضرر ، وتنزف منه الدماء ..

والمسرحية تقسم عادة الى عدد من الفصول يتراوح بين ثلاثة وخمسة ، فاذا كانت ثلاثة فصول ، فان الكاتب عادة يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات وبيان المشكلة ، والثانى للأزمة ، والثالث للحل والوصول الى النهاية . ومهما كان عدد الفصول فان تحديد كل فصل يجرى عادة على أساس بدء وانتهاء مرحلة محددة من القصة

العامة التي تقوم عليها المسرحية ، أى على حدث مرحلى فيها ، وهذا ما تعبر عنه كلمة (Act) التي معناها ( حدث ) ، والتي تشير الى الأساس الذي قسمت المسرحية في ضوئه الى عدة أجزاء ، يسمى كل منها بالعربية ( فصلا ) ، وبالانجليزية حدثا ( Act ) .

## ٥ - الحوار :

يمثل الحوار مع الصراع والحركة ثلاثة عناصر تتميز بها المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ..

والحوار هو أداة التعبير والتصوير الوحيدة في المسرحية ، ومنه يتكون نسيجها ، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية ، ولكنه لا يكتمل حتى يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق ، لأن الحوار الدرامي الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد على الحركة ، وتنظيم الصوت ، ويستمد من الممثلين قدرا كبيرا من حيويته وتأثيره .. كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة مسرحية للممثلين وللجمهور على السواء ..

ومن المزالق الخطيرة التي يجب ان يحذر الحوار الانزلاق اليها ، ان يتحول الى الأسلوب الخطابي ، أو يصبح مناقشة ذهنية راکدة تجمد الحياة على المسرح ، وتشل حركة الممثلين ..

وقد بدأ الشعر يختفى من الأدب المسرحي العالمي تدريجيا ، ابتداء من القرن الثامن عشر ليحل محله النثر ، ولما كان المسرح قد اقترب من ان يكون مرآة أو مجهرا لواقع الحياة ، فان الحوار الشعري فيه يبدو متكلفا مصطنعا ، بينما يصبح النثر اكثر ملاءمة لطبيعة هذا الفن ، واكثر طواعية في تشكيل الحوار ..

وترتبط بالحوار قضية من أعقد قضايا الفنية التي طال حولها الجدل ، ونعني بها قضية اللغة في الحوار ، هل تكون العامية أو العربية .. ؟

ولدعاة العامية حججهم ، ولانصار العربية حجج أخرى ، ولا يبدو أن مجموعة منها ترجح الأخرى الا في المسرحيات التاريخية والذهنية والمترجمة ، حيث يبدو تفوق العربية واضحا ، وفي المسرحيات التي تصور بيئات معينة تتكلم العامية ، ويبدو انطاقها بالعربية مشرا للسخرية ، فهذه يكون للعامية فيها القدر المعلى ولا ريب ...

## أنواع المسرحيات :

**المأساة والمهابة :** عرف اليونان القدماء نوعين من المسرحيات هما : التراجيديا ( أو المأساة ) ، والكوميديا ( أو المهابة ) . وقد اختلفت التراجيديا كفن له صورة فنية محددة بانتهاء العصر الكلاسيكى فى القرن السابع عشر ، وحلت محلها ( الدراما الحديثة ) التى تعنى المسرحيات الجادة التى لا تعتمد على الاضحاك ولا تستهدفه والتى تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ، ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الالهة والملوك والنبلاء والأبطال كما كانت تفعل التراجيديا .

أما الكوميديا ( أو المهابة ) -فما زالت تعنى المسرحية الفكاهية الهائشة الباشة النابضة بالحياة ..

**الميلودراما والمهزلة :** فى الوقت الذى تتميز فيه ( المأساة الرفيعة ) بسمات تجعلها صورة فنية شديدة العمق من صور التعبير ، تحرك المشاعر فى سويداء القلوب ، فإن ( الميلودراما ) تتميز بالابتعاد عن روح المأساة الحقيقية ، وبإهمال رسم الشخصيات ، مع الاهتمام بآثاره العواطف لمجرد التأثير فى المتفرجين .

وفى الوقت الذى تتميز فيه ( المهابة الراقية ) بأنها صورة شديدة النبض بماء الحياة ، تتغلغل فى مشاعر المتفرج ، وتستقر فى أغوار قلبه ، وترسم فيها الشخصيات بعناية ، كما تستهدف نقدا اجتماعيا أو أخلاقيا بناء ، فإن ( المهزلة ) - التى قد يطلق عليها أحيانا كلمة فارس Farce - تتميز بأنها تمثيلية محشوة بالفكاهة الهابطة والتهريج والسطحية ، بحيث تستهدف الاضحاك بأى وسيلة من الوسائل ..

**أنواع أخرى :** منها كوميديا العادات ( التى تنتقد عادات معينة ) ، وكوميديا الشخصيات ( التى تجسد نوعا من السلوك المعين فى شخصية معينة ) ، والمهابة الباكية ( وهى مزيج من المهابة والمأساة ازدهر فى أوائل القرن السابع عشر ) ..

ومن الأنواع الحديثة ذلك النوع الذى أرسى دعائمه الكاتب الألمانى برتولد بريخت باسم ( المسرحية الملحمية ) التى يقدم فيها المؤلف للجمهور مشاهد تعتبر بمثابة حيثيات لحكم يريد أن يستصدره من هذا الجمهور فى قضية من القضايا .

## ثالثا - الشعر

تحتوى كلمة ( شعر ) فى معناها جواهر هذا الفن الجميل (١) ، فففىها احساس وفطنة ، وففىها شعور ووجدان ..

واذا كان النثر تفكيرا ، فان الشعر انفعال .. وهو يشر فىنا بفضل خصائص صياغته احساسات جمالية من لون فريد ..

### خصائص الشعر :

للشعر مقاييس خاصة ، وخصائص تميزه عن النثر ، هى :

١ - **موسيقى الشعر** : يستمد الشعر من أوزانه وقوافيه إيقاعات موسيقية جميلة ، قد تكون واضحة رنانة فى الشعر التقليدى الذى يلتزم وحدة البيت ، وقد تكون هادئة ناعسة فى الشعر الجديد الذى يجعل من التفعيلة لبنته الأولى دون التزام بوحدة البيت .

٢ - **أسلوب التعبير الشعرى** : الذى يتخذ من التعبير عن طريق الصورة أسلوبه المفضل . واذا كان النثر يتخذ من اللفظة أداة التعبير ، فان الصورة ذاتها هى الأداة التعبيرية فى الشعر .

٣ - **المضمون الشعرى** : فمجرد النظم وحده لا يكفى ، لان الشعر يخاطب الوجدان البشرى ، ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعرى . واذا تناول الشاعر قضايا منطقية أو علمية أو اجتماعية ، فانه يلونها بألوان عاطفية ، ويربطها بالوجدان الانسانى ، لكى يهز هذا الوجدان ، ويستحق أن يسمى شعرا .

---

(١) فى قواميس اللغة : ( شعر ) بالشئ يشعر ( شعرا ) أى فطن له .  
و ( الشعر ) واحد ( الأشعار ) . و (الشاعر) صاحب الشعر ، وسمى شاعرا لفطنته .

## اقسام الشعر :

انقسم الشعر منذ عهد اليونان القدماء أربعة أقسام :

١ - **الشعر الملحمي** : الذى يحكى قصص الملاحم . والملاحمة قصة شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف ، يختلط فيها الخيال بالحقيقة ، والتاريخ بالأساطير . وهذا النوع لم يكن معروفا في الشعر العربى .

٢ - **الشعر الغنائى** : وشعرنا العربى كله - منذ نشأته - كان شعرا غنائيا ، بدأ بالأغاني ، وتحول الى القصائد التى تعددت أغراضها ( غزل - هجاء - مديح - وصف - حماسة - الخ .. )

٣ - **الشعر الدرامى** : أى الشعر المسرحى ، الذى كانت تحدد وظائفه في تصوير شخصيات المسرحية وتحديد أبعادها ، بالإضافة الى تحريك الأحداث في داخل الدراما وتصويرها وفق الأسس الدرامية السليمة .

٤ - **الشعر التعليمى** : وليس المقصود به ( تقرير ) حقائق أو حكم في أبيات ، والا أصبح مجرد نظم لا حياة فيه ، وإنما المقصود به ( تصوير ) هذه الحقائق وتحويلها الى لوحات نابضة بالحياة ...

والشعر دائما ( تصوير بالقلم ) ، ولكنه ان لم يفدنا معرفة جديدة فلا يصح أن نسميه ( تعليميا ) ..

\* \* \*

والشعر الغنائى هو أكثر هذه الأنواع احتفاظا بمكانته عبر القرون حتى عصرنا الحاضر ، بعد أن انقضى عصر شعر الملاحم بانتهاء عهد الاعجاب بالبطولات الجسدية والايمان بالخوارق البدنية ، وبعد أن توارى الشعر الدرامى ليفسح الطريق للنثر كلغة الحوار الأولى في المسرحية ..

## أوزان الشعر العربى

على الرغم من أن الموهبة الشعرية تمثل الأساس الأول في امكان عمل إنتاج شعرى ذى قيمة ، إلا أن دراسة علم العروض (١) تمثل أساسا لا يمكن اغفاله في عملية البناء الشعرى ، وحتى اذا لم يكن الشاعر بحاجة

---

(١) يبحث علم العروض الذى وضع أسسه الخليل بن أحمد في قواعد الوزن الشعرى.

وأوزان الخليل خمسة عشر سمى كل وزن منها بحرا ، وزاد عليها أبو الحسن الأخفش فيما بعد واحدا سمى ( المتدارك ) .

إليها أثناء عملية الخلق الفني اعتمادا على أذنه الموسيقية ، فان العلم بها يشكل أساسا يجب الإلمام به .

### أ - كيف يوزن الشعر .. ؟ :

لا يوزن بيت الشعر بعدد الحروف ولا بعدد الكلمات ، وإنما يوزن بعدد ( الحركات والسكنات ) وترتيبها .. ومدى مطابقتها للحركات والسكنات في التفاعيل المقابلة ..

وعلى الرغم من أن هذه العملية تتم اعتمادا على الأذن الموسيقية بدون الحاجة الى عمليات التقطيع التي سنوردها في السطور التالية ، إلا أن الهدف هو إيضاح العمل في أبسط صورته ، ثم ليعتمد الشاعر على أذنه وموهبته بعد ذلك كيفما شاء ..

والحركات : هي ( الفتحة والضمة والكسرة ) ، وسنرمز لها بهذه العلامة -

والسكنات : هي علامات ( السكون ) ، وسنرمز لها بعلامة .

### مع ملاحظة : -

١ - أن الحرف المشدّد يساوي حرفين الأول ساكن والثاني متحرك  
مثلا ثم = ثم . وعلى هذا فنرمز للشدة هنا بعلامتي ه - ( أى علامة سكون ثم علامة حركة ) سواء أكانت " أو " أو ،

٢ - وإن المعول عليه عند الوزن هو ( النطق ) لا الكتابة ، فكل ما ننطق به يحسب وكل ما لا ننطق به لا يدخل في الاعتبار .. فكلمة « هذا » مثلا تصبح كأنها هاذا ( حركة وسكون ثم حركة وسكون ) .. وإذا قرأنا كلمتي : ( ذهب الناس ) فأننا لا ننطق ( الألف واللام ) في أول كلمة ( الناس ) ، ولهذا فنحن نفصل هذين الحرفين عند الوزن ، ونعتبر أن الكلمتين تكتبان هكذا : ( ذهب ناس ) .

وإذا جربنا أن نحول هاتين الكلمتين الى حركات وسكنات ، فأننا نضع مقابل كل حرف متحرك ( بالفتحة أو الضمة أو الكسرة ) علامة - ، ونضع مقابل كل حرف عليه ( سكون ) علامة ه ، ومكان كل حرف مشدد علامتي ه - كالآتي ( مع ملاحظة لقراءة الكلمتين معا دون الوقوف على كلمة ذهب ) :

$$\text{ذَهَبُ النَّاسِ} = \text{ذَهَبُ ثَنَانٍ}$$

ونلاحظ أننا قد أغفلنا ( ال ) التي في أول كلمة الناس، ووضعنا علامة ه مقابل حرف الألف .

٣ - بما أن المعول عليه عند الوزن هو النطق ، فإن التنوين (أو أو) يعتبر مساويا لنون ساكنة (ن) تضاف الى الكلمة ، وعلى هذا فإن :

رِیْمُ      تساوی      رِیْمُ

وبهذه الطريقة ، يمكن أن نحول البيت الآتي الى حركات وسكنات  
( مع ملاحظة أن نقرا البيت قراءة متصلة لا كلمة كلمة ) :

رَبِّهِمْ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَنَانِ وَالْعَلَمِ

أَحَلَّ مَسْفَكَ دِمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ

بعد أن أصبحت كتابة البيت في حساب ميزان الشعر كالآتي :

رَبِّمَنْ عُلِّقَ بَيْنَ لَبَّانٍ وَلَعَلِّمِي

أَحْلَلَ سَفَكَ دَمِي فِي أَشْهُرِ حَرَمِي

\*\*\*

وبنفس الطريقة يمكن أن نحول البيتين الآتين إلى حركات وسكنات :

هَيَّا لِنَمْرَحَ فِي الْمُرُوجِ      وَحَوْلَنَا الْمُشْبُّ النَّضِيرُ  
 - - - - -      - - - - -      - - - - -      - - - - -

وَالنَّبْعُ يَسْكُبُ مَاءَهُ الْفِضْيُ فِي مَجْرَى الْقَدِيرِ  
- - - - -

\*\*\*



وبعد أن نحول أبيات الشعر الى حركات وسكنات ، نقارنها بالحركات  
والسكنات الموجودة في تفاعيل البحر المقابل .

وهذا يستلضى معرفة ببهور الشعر ، وما تضمه من تفاعيل مختلفة .

**وبهور الشعر ستة عشر بحرا هي :**

( الطويل - المديد - البسيط - الوافر - الكامل - الهزج - الرجز -  
الرملى - السريع - المنسرح - الخفيف - المضارع - المقتضب - المجث -  
المقارب - المتدارك ) .

وكل بحر منها يتكون من عدة اجزاء ، يسمى كل جزء منها (تفعيلة) .  
واليك مثالا تفصيليا من البحر « الكامل » ..

**ب - نموذج تفصيلي من البحر « الكامل » :**

وهو يتكون في صورته الأصلية من ( متفاعِلن ) مكررة ست مرات  
كالآتي (١) :

مُتَفَاعِلُنْ متفاعِلنْ متفاعِلُنْ متفاعِلنْ متفاعِلُنْ

وتسمح قواعد علم العروض بادخال بعض التعديلات على هذه  
الصورة الأصلية ، ومن هذه التعديلات :

١ - حذف الحرف الساكن الأخير ( في آخر تفعيله ) ، وتسكين  
ما قبله ، فيصبح :

متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلنْ متفاعِلُنْ

(١) يحتل البحر الكامل مكانة مرموقة من اهتمام الشعراء المحدثين ، فنجد أن نحو  
ثلث شعر شوقي من هذا الوزن ، كما أنه يحتل المكانة الأولى في شعر حافظ إبراهيم  
وعلى محمود طه ومحمود غنيم ومحمود حسن إسماعيل والعقاد وغيرهم من شعراء العصر  
الحديث ..

وفي الشعر العربي القديم كان الكامل يحتل المكانة الثانية بعد البحر الطويل .

٢ - حذف الحروف الثلاثة الأخيرة ( وهى تضم حركتين يليهما مسكون ) من كل من التفعيلة الثالثة والسادسة ، أى فى نهاية كل شطر ، فيصبح :

متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاً      متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاً

٣ - حذف تفعيلة كاملة من كل شطر ، فيصبح :

متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلن

٤ - زيادة حرف ساكن على التفعيلة الأخيرة فى الصورة السابقة ، فيصبح :

متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلَاتُ

٥ - زيادة حركة وسكون فى آخر التفعيلة الأخيرة ، فيصبح :

متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلَاتُنْ

٦ - حذف الحرف الساكن الأخير ( فى متفاعِلن الأخيرة ) ، وتسكين ما قبله ، فيصبح :

متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلن      متفاعِلْ

وهناك بعض تعديلات أخرى على الصورة الأصلية لهذا البحر ، ويمكن أن تستعمل الصورة الأصلية أو إحدى هذه الصور المعدلة ، على أن يستعمل استعمال نفس الصورة فى كل أبيات القصيدة .



بعد هذا نحول أجزاء هذا البحر الى حركات وسكنات ، كما يأتى :

مُتَفَاً عِلُنْ      مُتَفَاً عِلُنْ      مُتَفَاً عِلُنْ  
 ه --- ه --- ه ---      ه --- ه --- ه ---      ه --- ه --- ه ---

مُتَفَاً عِلُنْ      مُتَفَاً عِلُنْ      مُتَفَاً عِلُنْ  
 ه --- ه --- ه ---      ه --- ه --- ه ---      ه --- ه --- ه ---

ثم نأخذ في مقارنة هذه الحركات والسكنات ، بالحركات والسكنات في أبيات الشعر التي نريد أن نختبر وزنها .

ولكن : - هل من الضروري أن تتطابق الحركات والسكنات في كل من البحر الأصلي وأبيات الشعر بنفس العدد والترتيب تطابقا كاملا . . ؟

- أجل ، هذا ضرورى ، ما عدا بعض الاستثناءات اليسيرة مثل تسكين حرف متحرك أو حذفه ، على أن هذه التعديلات اليسيرة المسموح بها محددة ومعروفة ، وتستعمل طبقا لنظام معين لا يسمح علم العروض بتجاوزه .

والاستثناءات المسموح بها في البحر « الكامل » هي :

١ - تسكين الحرف الثانى المتحرك فى أى تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتى :

مُتَفَاعِلُنْ    تصبَح    مُتَفَاعِلُنْ

أى أن  
تصبح

٢ - حذف الثانى المتحرك فى أى تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتى :

مُتَفَاعِلُنْ    تصبَح    مُتَفَاعِلُنْ

أى أن  
تصبح

٣ - تسكين الثانى المتحرك ، مع حذف الرابع الساكن فى أى تفعيلة ( ولو أنه يعتبر غير ملبح ) كالآتى :

مُتَفَاعِلُنْ    تصبَح    مُتَفَاعِلُنْ

أى أن  
تصبح

وهذه الاستثناءات - وما إليها - يطلق عليها اسم ( الزحاف ) . . وهي تعديلات من حق الشاعر أن يدخلها في أي تفعيلة من تفاعيل البحر ، وبقمايشاء ، دون أن يتقيد بالتزام هذا التعديل في باقى الأبيات في سائر التفاعيل .

وهناك نوع آخر من التعديلات ، أو التغيرات ، يطلق عليه اسم ( العلة ) ، وهي إما أن تكون بالزيادة أو بالنقص ، كما أنها - في معظم حالاتها - تغير إذا استخدمه الشاعر في أحد أبيات القصيدة ، وجب أن يراعى استعماله في باقى الأبيات كلها بنفس النظام . من هذا ما رأيناه ( في بند ٢ ص ٨٥ ) عند أول حديثنا عن بحر ( الكامل ) من حذف الحروف الثلاثة الأخيرة من ( متفاعِلن ) الثالثة والسادسة ، بحيث تصبح كل منهما ( متفا ) ، فهذه علة بالنقص ، إذا استعملت في أحد الأبيات وجب التزامها في سائر أبيات القصيدة .

وفي بندي ٤ ، ٥ نجد مثالين لليلة بالزيادة ، وفيهما تحولت متفاعِلن ( في البحر الكامل ) الى متفاعلات ومتفاعلاتن .

\* \* \*

والآن ، فلنحاول وزن بيت أو بضعة أبيات من البحر ( الكامل ) ، في صورته الأصلية ، ثم في بعض صورته المعدلة :

والأبيات الآتية من قصيدة تتغنى بأثار . . على ضفاف النيل ، وهي من بحر ( الكامل ) في صورته الكاملة :

....

ضحك الربيع بشاطئيه فابنعت	خضر الروابي والقطوف الدانية
فاسكب قداح الراح واشرب ههنا	ماء الحياة من العيون الجارية
خمر الطبيعة أسكرت أعطافها	فتمايلت نشوى وغنت رابيه
مال البنفسج كالنسيم مداعبا	وجه المياه برقة متناهيه
والفل ابيض كاللالى الصافيه	والبان أهيف كالرياح العاليه
والورد أخجله النسيم بقبله	طبعت هناك على الحدود القانيه
والطل في طرف الزهور نواعسا	مثل الدموع على العيون الباكيه

وسنكتب أولا تفاعيل البحر ، ثم نحولها الى حركات وسكنات ،  
ثم نحول بعض الابيات السابقة الى حركات وسكنات ايضا .. ثم  
نقارن بينهما ، ونرى الى اى مدى تصل بنا المطابقة .. مع مراعاة حق  
الشاعر في الزحاف الذى سبقت الاشارة اليه :

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

١- خَمْرُ الطَّيْنِ | مَهْ أُنْكَرَتْ | أَغْطَا فَهَا  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

فَتَمَّا يَلَتْ | نَشْوَى وَغَدَ | فَتَ رَأَيْتُ بِهِ  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

٢- مَا لَ النَّبْذِ | سَجُ كَالنَّسِ | مِمُّ مَدَّ أَعْبَا  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

وَجْهَ الْمَيَّا | بِرَقَّةِ | مُتَنَاهِيَةٍ  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

٣- وَالْفُلُّ أَبَدٌ | يَمُزُّ كَالسَّلَا | لِي الصَّافِيَةِ  
---ه--- | ---ه--- | ---ه---

وَالْبَّانُ أَهْ	يَفُ كَالرُّمَانُ	ح	الْعَالِيَةُ

وإذا قارنا حركات وسكنات الأبيات الثلاثة ، بحركات وسكنات التفاعيل ، فإننا نلاحظ :

١ - قد تشمل التفعيلة كلمة واحدة مثل : ( فتمايلت = متفاعلن ) وكذلك ( متناهيه ) و ( أعطافها ) ..

وقد تشمل كلمة وبعض كلمة ، مثل : ( خمر الطيب = متفاعلن ) ( سعة أسكرت = متفاعلن ) في البيت الأول

( وجه الميا / ٥ برقة = متفاعلن / متفاعلن ) في البيت الثاني .. وهكذا ..

وقد تشمل التفعيلة جزئين من كلمتين مختلفتين ، مثل :

( يض كاللأ = متفاعلن ) ، ( يف كالرما = متفاعلن ) في البيت الثالث .

من كل هذا نرى أن التفعيلة هي الوحدة المعترف بها ، سواء أكانت تشمل كلمة أو بعض كلمة أو أجزاء من كلمات مختلفة .. وليست وحدة الكلمة شرطاً في الوزن ، بمعنى أن الكلمة لا توزن بمفردها ، وإنما يوزن البيت كوحدة كاملة مقسمة إلى عدد من التفاعيل .. وبهذا نجد وزن البيت الأول كالآتي :

خمر الطيب ( متفاعلن ) سعة أسكرت ( متفاعلن ) أعطافها ( متفاعلن )

فتمايلت ( متفاعلن ) نشوى وغنى ( متفاعلن ) نترابية ( متفاعلن )

٢ - في البيت الأول من الزحاف ما يأتي :

تسكين الحرف الثانى المتحرك فى التفاعيل : الأولى والثالثة والخامسة والسادسة ..

وفي البيت الثاني :

تلاحظ نفس الشيء في التفعيلتين الأولى والرابعة .

وفي البيت الثالث :

نفس الزحاف في التفاعيل : الأولى والثالثة والرابعة والسادسة .

٣ - لا توجد علة في نهاية هذه الأبيات بالنقص أو بالزيادة .

- ويمكنك أن تحاول وزن بقية الأبيات بنفس الطريقة ..

\* \* \*

وهذا نموذج آخر من قصيدة ( شقراء ) ، من البحر ( الكامل ) أيضا ،  
ولكن في صورة من صوره المعدلة ، التي أصبح فيها يقتصر على  
تفعيلتين في كل شطر :

مَثَفَا عَلَنُ		مَثَفَا عَلَنُ
---		---
---		---

مَثَفَا عَلَنُ		مَثَفَا عَلَنُ
---		---
---		---

هَيَّا لَنَمَ		رَحَ فِي الْمُرُو
---		---
---		---

جَ وَحَوْلَنَا إِذْ		مُسَبُّ النَّضِيرِ
---		---
---		---

وَالنَّبِيْعُ يَنْ | كَبُّ مَاءٍ هُ أ

فِيْضِيْ فِيْ | مَجْرَى السَّيْدِ يَز

وهنا نلاحظ ما يأتى :-

١ - يوجد زحاف ( تسكين الثانى المتحرك ) فى البيت الاول :  
فى التفعيلتين الأولى والأخيرة . وفى البيت الثانى : فى التفاعيل الأولى  
والثالثة والرابعة ..

٢ - توجد علة بالزيادة فى آخر البيت الاول ( وهى زيادة سكون  
فى آخر التفعيلة الأخيرة ) ، ولذلك التزمت فى آخر البيت الثانى أيضا  
فى التفعيلة الأخيرة ..

٣ - لا يوزن الشطر بمفرده ، وإنما يوزن البيت بأكمله ، ولذلك  
لا بأس من أن يكتب جزء من الكلمة فى آخر الشطر الاول ، وبقيتها فى  
أول الشطر الثانى كما فى ( المرو . ج ) و ( ال . ن . فضى ) .



ويمكنك أن تحاول وزن هذه الأبيات الأربعة ، وهى ختام القصيدة  
السابقة ( شقراء ) ، أى أنها من نفس الوزن :-

خلق الاله الناس من طين . . وأنت من الضياء

يمضياء كالنور الممّح أو ملائكة السماء

تجرى وتقفز كالقراشنة بين أزهار وماء

وتعود للعش السعيد كأنها لحن الماء

ثم جرب أن تقسم كل بيت الى شطرين ..



### ج - بعض بحور الشعر المألوفة :

تفاوتت بحور الشعر المختلفة في مدى اقبال الشعراء على استعمالها ،  
ولذلك نجد بحورا شائعة وأخرى يقل تداولها ، ولا شك ان زيادة الألفة  
بين اذن الشاعر وبين ايقاع بحر من البحور تدفعه ، بطريقة واعية  
أو غير واعية ، الى الاكثار من استعماله ..

وهذه بعض البحور الشائعة وتفاعيلها :

#### ١ - الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثاله قول أبي فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر  
أما للهوى نهى عليك ولا امر ؟

#### ٢ - البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومثاله قول شوقي :

ريم على القاع بين البان والعلم  
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

#### ٣ - الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثاله قول مروان بن أبي حفصة :

طرقتك زائرة فحي خيالها  
بيضاء تخلط بالجمال دلالها  
قادت قوادك فاستقاد ومثلها  
قاد القلوب الى الصبا فأمالها

#### ٤ - الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله قول مهيار الديلمي :

اذكرونا مثل ذكرانا لكم

رب ذكرى قربت من نزحا

واذكروا صبا اذا غنى بكم

شرب الدمع وعاف القدحا

#### ٥ - المتقارب :

فعولن فعولن فعولن فعولن  
فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثاله قول الشاعر :

نسور السسماء حماة الوطن

اماما اماما طوال الزمن

امنت ببلادي عوادي المحن

وعشت دواما منار الأمم

## الشعر والاطفال والتذوق اللغوى

### اطفالنا .. والشعر :

فى الشعر موسيقى .. وفيه تنعيم وإيقاع .. والاطفال يميلون الى  
التنعيم والإيقاع والكلام الموسيقى المقفى منذ نعومة أظفارهم .. وكلنا  
نذكر أغاني الأطفال التى يتوارثونها من الفولكلور الشعبى جيلا بعد جيل ،  
فى ألعابهم ومرحهم ، والتى كثيرا ما تبدو لنا بلا معنى ، ولكن بإيقاع  
موسيقى وتنعيم مقفى ، مثل قولهم :

— بريللا بريللا بريلليلا ...

— يا طالع الشجرة .. هات لى معاك بقرة .. تحلب وتسقينى ..  
بالمعلقة الصينى ..

— هينا مقص وهينا مقص .. وهنا عرايس بتترص ..

— التعلب فات فات .. وف ديله سبع لفات ..

— أبو قردان .. زرع فدان ..

— كولو باميه طلوعوا الحق ... موساعده ...

— بيتى بيتى بانا .. ورده فى بستانا .. باربرى .. ياكل عيش  
طرى ... كوبا تنزل له .. على كاتا نيلله ..

— على عليه .. يالى .. ضرب الزميره .. يالى .. ضربها

جربى .. يالى .. نطت فى قلبى .. يالى .. قلبى رصاص ..

يالى .. أحمد رصاص .. يالى .. رصاص على مين .. يالى ..

على شاهين .. يالى .. شاهين مامات .. يالى .. خلف

بنات .. يالى .. خلفهم تسعه .. يالى .. قاعدين

ع القصعة .. يالى .. الخ ...

— طمبل طمبل مزيكه ... وش ( فلان ) الانتيكه ...

— الله حى .. عباس جاي .. ضرب البمبه .. ف راس العمدة  
وهو جاي ..

الخ ... الخ ...

هذا الغناء الملحن المنظم المقفى ذو الإيقاع الموسيقى الذى يخلب  
الباب الأطفال فى طفولتهم المبكرة ، جزء لا ينفصل من ثقافتهم الشعبية  
المتوارثة فى بلدنا جيلا بعد جيل ، وهو يشير بوضوح الى طبيعتهم الغنائية  
الشاعرة ، التى تظهر فى مرحهم والعبابهم الحرة الطليقة ..

حتى اذا ما كبر هؤلاء الأطفال ، بدأوا يشعرون بأن هذا الكلام لغو  
ليس له معنى ، وتأخذ صلتهم به تضعف مع انخراطهم فى سلك  
الدراسة ... التى لا يجدون فى رحابها من الغناء الأرقى ما يستطيع أن  
يحتل مكانة الأغنى السابقة ، ويملاً فراغها فى نفوسهم ، ويكون على نفس  
القدر من السحر والتأثير ...

وهنا نتساءل :

هل اهتمام الأطفال بالغناء فى طفولتهم المبكرة هو اهتمام موقوت ،  
قاصر على هذه المرحلة من مراحل النمو ، أم أنه دائم يستمر فى المراحل  
التالية بنفس الدرجة من القوة ولا يمنع ظهوره الا الافتقار الى الغناء  
المناسب .. أم أنه يستمر ولكن بدرجة أقل ، تتفاوت بتفاوت الأفراد  
واستعداداتهم الفردية المختلفة .. ؟

والاجابة على هذا التساؤل فيما يتعلق بأطفالنا ، فى بيئاتهم المختلفة ،  
وأعمارهم المتباينة تحتاج - فيما أحسب - الى مزيد من البحث  
والدراسة الخاصة التى لا يتسع لها المجال فى هذه الدراسات الموجزة ..



ويتقدم الأطفال فى السن ، ويزداد انفصالهم عن الشعر ، وتزيد الهوة  
التي تفصلهم عنه اتساعا . ويساهم فى هذا أن ما تقدمه لهم من الشعر  
والغناء فى النصوص والمحفوظات المدرسية لم ينجح فى ملء الفراغ  
السابق ولم يستطع أن يجرى على سنتهم سهلا منطلقا شائعا  
كاغانيتهم الأولى ... كما تساهم ثنائية اللغة فيه بنصيب ... ويساهم  
الشعراء الذين يطيب لهم وعز الألفاظ بنصيب ثالث ...

### أهمية التلوق اللغوى :

ان تلوق الشيء معناه كما يقول د . ستانلى جاكسون ادراك قيمته  
ادراكا يجعلنا نشعر به شعورا شخسيا مباشرا ، وفى نفس الوقت نشعر  
حياله برابطة وجدانية ، تدفعنا الى تقديره وحبه والاندماج فيه بحرارة  
وحماسة ...

وإذا كان التذوق أمرا يغلب عليه الوجدان أو الانفعال ، فإنه الى جانب ذلك أيضا يتصل بالتفكير ويحتاج الى قدر من الفهم ، ولهذا نكون اكثر استعدادا لتذوق الشيء اذا ما فهمنا معناه ...

وللتذوق على هذه الصورة أهميته الخاصة في مجال التربية ، لأسباب منها :

١ - أنه يحوى بين طياته ادراكنا لقيمة الشيء وارتباطنا الوجداني به ، ومن الطبيعى أن يكون أعظم رسوخا في النفس ، وأطول بقاء ، وأكبر تأثيرا من غيره من الأمور التى يتعلمها الفرد دون أن يشعر بقيمتها ، أو يحس نحوها بأى رابطة وجدانية ، مما يجعل أثرها سطحيا سريع الزوال .

٢ - ان اللغة وما تضمه من تراث أدبى ، هى وسيلة من أهم الوسائل التى نتعرف عن طريقها على عالمنا حاضره وماضيه ، ومن خلالها يصل اليها التراث الانسانى الذى ظل خالدا على مر العصور ... وما لم نصل الى درجة مناسبة من فهم اللغة وتذوقها ، فلن نستطيع أن نفهم هذا التراث ونتذوقه حق التذوق .

٣ - واعتماد الافكار على الالفاظ في التعبير عنها تعبيرا دقيقا واضحا محددا ، يستدعى من الانسان أن يعنى باختيار الفاظ اللغة وفهم دقائقها واستعمالها بوضوح وتحديد .. وهو أمر لا يتم بصورة مرضية ما لم نصل الى مرحلة تذوق اللغة .

٤ - للتذوق صلته الوثيقة بالتذوق السليم .. وتكرار التذوق يكسب الفرد معايير ذوقية سليمة قد تنعكس على تصرفاته الأخرى .. فنراه يقدر كل ما هو جيد ، ويهدف في عمله الى الاجادة والاتقان ...

٥ - وأخيرا - وليس آخرا - فان التذوق اللغوى يزيد من استمتاع الفرد بلفظه حين يستعملها في الحديث أو الكتابة أو القراءة أو الفناء ، ويزيد من استمتاعه بحياته ، ويفتح له آفاقا رحبة فسيحة حين يقضى بعض وقته مع كبار الكتاب والأدباء والمفكرين على صفحات كتبهم ومؤلفاتهم ..

## التذوق اللغوى فى المراحل المختلفة :

يجب أن تتمشى طرق تنمية التذوق اللغوى مع الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية التى سبقت الإشارة إليها ، والقصص والأغاني والألوان المختلفة من أدب الأطفال الجيد تعرف طريقها الى وجدان الأطفال ، وتجذب انتباههم ، وتثير فيهم عوامل التقدير والاعجاب ، وتصل بهم الى درجة التذوق ومراحل التعاطف والاندماج ..

وتعتبر فترة المراهقة على وجه الخصوص ، أنسب مراحل الحياة لنمو التذوق اللغوى ، ولعل طبيعة الشاب المتغيرة فى هذه الفترة ، تكون فى حاجة الى نوع من الغذاء العقلى أكثر خصبا مما ألفه ، وهذا يجده فى اللغة والأدب بألوانه المختلفة .. بل ان كثيرا من المراهقين فى هذه المرحلة يشعرون برغبة ملحة فى كتابة الشعر ، وتأليف الأغاني أو القصائد المختلفة ، وان كانوا يحاولون اخفاء هذا .. وتتخذ النواحي الجمالية فى حياتهم معانى جديدة ، وتزداد عمقا وتأثيرا فى نفوسهم ، ولكنها سرعان ما تصطدم بما تخلقه الازمات النفسية عندهم من مشكلات ... وهنا يقوم التذوق اللغوى بدور هام فى حل هذه المشكلات ، عندما نحسن تقديم ما يناسب المراهقين من ألوان القصص والأغاني والمسرحيات .. وما إليها بمهارة ولباقة تساعدان على ملء خيالهم بالأفكار السليمة الجذابة ، التى تنير الطريق أمامهم لعبور هذه الفترة الحساسة بطريقة صحية سليمة .

## العوامل التى تساعد على تربية التذوق :

١ - **الكثرة** : فليتذوق الطفل ألوان الموسيقى ، يجب ان نسمعه كثيرا من الألحان ، ولكى يتذوق مافى الأدب من جمال ، يجب أن نمده بكثير من ألوان الأدب الجيد عن طريق القصص والأغاني وما إليها ... والوقوف عند ما هو دون الكفاية فى هذا المجال لا يصل بالناشئ الى درجة كافية من التذوق الفنى ..

٢ - **الحرية** : وحرية الفرد فى اختيار ما يريد من ألوان الأدب ، وقتما يريد ، وبطريقته الخاصة ، هى الخطوة الاولى فى عملية تربية التذوق ، لأن الفرد يختار ما يحب ، ولكنه لا يشعر نحو ما يفرض عليه الا بالضيق أو الكراهية .. وما يبدأ بالضيق أو الكراهية من الصعب ان ينتهى الى الحب أو التذوق ...

٣ - **الصبر والأتاه** : فالتذوق عادة يستغرق وقتا ، ولذلك يجب أن نتذرع بالصبر والأتاه حتى تنفتح أبواب الاستمتاع أمام الأطفال بطريقة طبيعية تؤدي بهم الى التذوق السليم ..

٤ - **التأثر أو العدوى** : ونعنى بهذا التأثر بشخص آخر تتوفر لديه المهارة الفنية والتحمس والحكمة ، مما يساعد الطفل على فتح مغاليق نفسه .. والحماسة وحدها لا تكفى ، بل لابد أن تتوفر معها المقدرة والكفاية الفنية .

٥ - **الاخلاص** : ولهذا لا ينبغي للمربي أن يعالج من الموضوعات الا ما يكون في مقدوره معالجته باخلاص حقيقى . وما لم يكن هو نفسه محبا للشعر ، فلا أمل في إثارة تذوقه عند النشء .. وكذلك الشأن بالنسبة للكاتب فيما يكتب ..

وأما بالنسبة للأطفال ، فلا قيمة الا للتذوق التلقائى الذى ينبع من احساس الطفل الحقيقى ووجدانه الصادق .. أما الافتعال والتصنع والتظاهر بالحماسة فلا تجدى في الوصول الى التذوق الصحيح ..

٦ - **العناية بالمعنى** : فعلى أن نكون قادرين على أن نثير ميول الأطفال ونوجههم الى كيفية الوصول الى المعنى بأنفسهم ، مع مقدرتنا على شرح صعوبات الكلام ، ومواضع اللبس فيه اذا لزم الأمر .

٧ - **جهود الأطفال الابتكارية** : وكثيرا ما يستطيع الأطفال بخبرتهم القليلة أن يكونوا مبتكرين بدرجة لا تخطر لنا على بال .. والتوجيه الرقيق الواعى لجهودهم الابتكارية في كتابة القصص والأغاني والتمثيلات القصيرة وما الى ذلك يقدم مساعدة قيمة في عمليات استثارة تذوق الأطفال للأسلوب الأدبى ..

٨ - **الكلية والشمول** : أى أننا يجب أن نتذوق القصيدة أو القصة ككل حتى متكامل ، قبل أن نحللها الى أجزاء ، فاذا فعلنا هذا وجب أن نعيد تركيبها وعرضها موحدة من جديد ، لتذوق مافيها من المعانى والحقائق والوان الجمال ..

ويرتبط بهذا ألا نسرف في التفقه اللفظى والمناقشات التافهة في مجال التذوق ، لأن هذا سرعان ما يقلل من ميل الناشء الى الأدب ، فلا يستطيع الى تذوقه سبيلا ، فيتحول الى الأدب التافه ، وينساق في تياره ..

## الشعر والتذوق اللغوي :

ان الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع ، وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال ، هو أقرب ألوان الأدب الى طبيعة عملية التذوق ، حيث أن كلا منهما يغلب عليه طابع الانفعال والوجدان ... والأطفال في طبيعتهم - كما رأينا - استعداد أصيل للتغنى بما يستحوذ على أفئدتهم من الكلام الموسيقي المنغم ، ولهذا فان نماذج الشعر الجيدة تكون ذات شأن كبير في هذا المجال ، وشرط الجودة فيها أساسى ، لأن الشعر الضعيف يدفع الطفل الى الملل ، ولا أحد يستطيع أن يكرر أغنية مرات عديدة الا اذا كانت على قدر كاف من الجودة والتأثير ..

واذا كان شرط الجودة فيها أمرا أساسيا ، فان شرط مناسبتها لمستوى الطفل ، وخاصة من الناحية اللغوية ، لا يقل في أهميته .

## أشكال الشعر عند الأطفال :

يتخذ الشعر في طريقه الى أطفالنا أشكالا شتى .. فقد يكون على شكل أغنية أو نشيد أو أوبريت أو استعراض غنائى او مسرحية شعرية أو قصة غنائية ...

وهذه المسميات أمور جرى عليها العرف في أوساط الأطفال وشعرائهم وملحنينهم بصرف النظر عما قد يكون لها من معانى اصطلاحية في أدب الكبار ...

والفرق الأساسى بين ( الأغنية والنشيد ) أن الأولى ( يتغنى بها ) ، على حين أن الثانى يغلب عليه طابع ( الانشاد ) ... وأما ( الأوبريت ) فانه عرض مسرحى غنائى تصاحبه بعض الحركات التى يغلب أن تكون إيقاعية منظمة ، وهو فى الغالب غنائى ملحن تصاحبه الموسيقى من أوله الى آخره ، ولكنه قد يحتوى فى القليل النادر على كلام يلقى بلا موسيقى أو غناء .. و ( الاستعراض الغنائى ) شئ شبيه بهذا أيضا الا أن طابع الحركة فيه يكون أوضح من الأوبريت ، كما انه يخلو عادة من الكلام الذى لا تصاحبه موسيقى ...



أما ( المسرحية الشعرية ) فيغلب عليها الإلقاء التمثيلي وإن كانت لا تخلو عادة من بعض الأغاني أو الأناشيد أو المقطوعات الملحنة شأنها في هذا شأن المسرحية النثرية ..

و ( القصة الفنية ) تحكى قصة قصيرة من خلال شعر ملحن يتغنى به ..

### الشعر التعليمي :

قد تحوى الأشكال الشعرية السابقة مضمونا تعليميا يهدف الى إعطاء الأطفال بعض الحقائق أو لونا من ألوان المعرفة الجديدة ، وإن كان من المهم ألا يخرج هذا بالشعر عن مقوماته الأساسية ( كشعر ) ، فيتحول الى مجرد ( نظم ) لا حياة فيه ولا روح ..

أى أننا فى الشعر التعليمي ، كما سبق أن قلنا ، يجب ألا نلجأ الى ( تقرير ) الحقائق أو الأفكار الجديدة ، وإنما الى ( تصوير ) هذه الحقائق وتلك الأفكار .. أو تحويلها الى لوحات فنية جميلة ، لأن الشعر دائما ( تصوير بالقلم ) .. والصورة هى وسيلته المفضلة فى التعبير ...

\* \* \*

### ملاحظة :

لما كان الهدف من هذا الكتاب تقديم « الاطار العام » لفن الكتابة للأطفال ، فإنه بالضرورة يتصف بالتركيز ، ولا يتسع المجال فيه ليراد كثير من التفاصيل كما لا يتسع لعرض عديد من النماذج الضرورية التى يقتضيها التعمق فى كل جانب من الجوانب المختلفة التى يضمها الاطار العام فى رحابه ..

ونرجو أن يتم هذا فى دراسات أخرى تتناول كل جانب على حدة بتفصيل أكثر وعمق أشد ..

## الفصل الرابع

### بعض الاعتبارات الفنية الخاصة

## أهمية دور الوسيط . . بين الادب والاطفال

### ( ١ ) دور الوسيط :

للموسيط دور حيوى فى اىصال الأدب الى الأطفال ، فالكاتب يكتب قصة أو مسرحية ، ثم لابد من وسيلة تصل بها الى جمهورها من الأطفال . . وبغير هذه الوسيلة سيبقى هذا الانتاج الأدبى حبيسا بين طيات المسودات والأوراق . .

ولهذا فان الوسيط يقوم برسالة ضرورية فى مجال أدب الأطفال ، وبالضرورة يجب أن يدخله الكاتب فى اعتباره عندما يكتب .

والحقيقة أن الوسيط الجيد يصبغ العمل الأدبى بصبغة خاصة تتفق مع طبيعته التى تميزه عن غيره من الوسطاء ، وهو فى هذا يضيف على العمل الأدبى ألوانا من التشويق تجعله أكثر اقترابا من نفوس الأطفال ، وتجعلهم أكثر حرصا عليه ، وسعيا وراءه ، كما تجعل تأثيره فى نفوسهم أعمق وأبقى . . .

### ( ب ) أنواع الوسطاء :

قد يكون الوسيط راوية يحكى قصة لمجموعة من الأطفال فى حجرة من حجرات الدراسة ، أو غرفة ناد من نوادى الأطفال ، وقد يكون الوسيط جدة عجوزا تروى لأحفادها المجتمعين حولها حكاية من حكاياتها القديمة الخلافة ، أو أما صغيرة شابة مثقفة تحكى لطفلها الوحيد اقصوصة قرأتها فى كتاب من كتب الأطفال . . وربما كانت معها القصة ، لتطلعه على ما بها من صور ملونة جميلة . .

غير أن هذا النوع من الوساطة محدود الأثر ضيق النطاق ، ولا يدخل فى اعتبارنا الآن . . وانما المقصود هنا ألوان الوساطة التى تتم على نطاق واسع ، وتصل بالأدب الى الأطفال فى كل مكان دون أن تحدّها قيود محلية فى حجرة دراسية أو بين جدران منزل .

— وإذا نظرنا الى الأمر من هذه الزاوية ، فإننا نجد الوسيط الأول بين الأدب وجماهيره من الأطفال ، وغير الأطفال ، هو ( الكتاب ) دون منازع ...

— وتشبه الكتاب ، من حيث هو شيء مطبوع ، الصحيفة اليومية والمجلة الأسبوعية ، والمطبوعات الدورية ، والحوليات السنوية ..

— ثم تأتي الاذاعة كوسيط مسموع على أوسع نطاق في عصر الترانزستور ، والتليفزيون كوسيط سحري مسموع ومرئى ، له امكانياته الخلابة في اجتذاب الأطفال وربطهم الى شاشته الصغيرة ..

— والمسرح بدوره يمثل وسيطا من نوع معين ينقل الى جمهوره ألوان الدراما والعروض المسرحية الشيقة ، مستفلا امكانيات الممثلين والاضاءة والمناظر الخلفية وسحر الملابس والماكياج ، وعمليات الايهام المسرحى الجذابة ...

— والسينما هى الأخرى وسيط ساحر من نوع فريد ، تتاح له فرص أوسع وأرحب ليطوف بجمهوره فى عوالم لا يستطيع المسرح أن يصل اليها ، ولا يقوى باقى الوسطاء على عرضها بهذه الصورة المتحركة الناطقة — وربما الملونة أيضا — ذات الحيل والامكانيات الفريدة ..

— والاسطوانة أيضا هى الأخرى وسيط له خصائص ومميزات معينة ، وهى تستخدم المؤثرات الصوتية والموسيقية ، ولكنها محددة بزمن معين ..

### ( ج ) أهمية مراعاة خصائص الوسيط :

إذا كانت الكتابة للأطفال لا تصل اليهم الا عن طريق وسيط من الوسطاء ، فانه يصبح من الضرورى ادخال هذا العامل فى الاعتبار بحيث يراعى الكاتب ظروف الوسيط الذى سينقل كتابته لجمهورها من الأطفال ، وما لدى هذا الوسيط من امكانيات معينة ، وطاقات محددة .

وهذا أمر جوهري ، اذا لم يلق الكاتب اليه بالا ، فقد يفاجأ بأن ما كتبه لا يمكن أن يصل الى الأطفال بالوسيط المتاح ، لأن كل وسيط لا يكون موصلا جيدا الا للون فنى من نوع معين .. والذى يكتب قصته

ولا يجد الا المسرح كوسيط ، يعرف أن المسرح لن يصلح لايقالها الى  
الأطفال الا اذا أعدت اعدادا من نوع خاص ..  
والذى يكتب مسرحية تعتمد على المناظر والاضاءة ، سيجد أن  
الاذاعة لن تكون موصلا جيدا لها ..

ولا تكفى مجرد المعرفة السطحية بخصائص الوسيط وامكانياته ،  
انما يكون التعمق فيها أمرا على جانب كبير من الأهمية ، حتى لا يؤدي  
الجهل ببعض الظروف الفنية للوسيط الى تشويه العمل الفني ،  
أو الانتقاص من قيمته خلال نقله الى الجمهور .. فالذى يقدم قصة  
للأطفال مصورة تصويرا رائعا ليكون وسيطه فى نقلها الى الأطفال  
هو الكتاب ، ثم يفاجأ بها تخرج وقد فقدت الصور والرسوم فيها قدرا  
كبيرا من روعتها ، قد يعرف ، بعد فوات الأوان ، أن هذه الرسوم كانت  
معدة بطريقة لا تناسب التصوير الزنكوغرافى العادى الذى يحولها الى  
كليشيهات من نوع معين ، تقوم بدورها بنقل الصور الى صفحات  
الكتاب ..

والى جانب هذا ، فان التعمق فى معرفة أسرار الوسيط وخصائصه  
وامكانياته ، يعين الكاتب على استغلال هذه الامكانيات التى قد تتيح  
له فرصا معينة ، أو تفتح أمامه أفقا جديدة ، كان حريا أن يفقدها اذا  
لم يكن على علم بالجوانب الخفية من هذه الامكانيات .. فالذى لا يعرف  
أن ألوان الحبر التريكرومى الثلاثة ( الأصفر والأحمر والأزرق ) تستطيع  
أن تقدم له أى عدد يشاء من الألوان لن يحاول استغلال هذه الميزة فى  
تصويره لقصته التى يعدها للأطفال فى كتاب ملون جميل أعدت  
كليشيهاته لتطبع بهذا النوع من الحبر ..

\*\*\*

والآن ، فلنستعرض أهم الوسطاء وبعض الخصائص المميزة لكل  
منهم ، على أن التعمق فى هذا الأمر يحتاج الى تفصيلات فنية أخرى  
لا تتسع لها هذه الدراسات ، التى تتشعب بالضرورة لتتناول موضوعات  
عديدة مختلفة ، تقع كلها فى إطار فن الكتابة للأطفال ..

## أولا - كتب الاطفال :

### ١ - الوسيط الأول :

شئ صغير مسحور ، اسمه الكتاب يضم العالم كله بين دفتيه .. ويخلق بقرائه في عوالم أخرى بعيدة وقريبة .. ثم هو يغوص به في أعماق البحار ، ويصعد به الى قمم الجبال .. ويخترق معه الغابات والأدغال .. ويعيش معه في حجر الأرنب ، وفي عرين الأسد ، ويسمعه أصوات الحيوانات والطيور ، ويترجم كلماتها ، ويحكى له الطريف من أقاصيصها .. ويطوف معه بعجائب العالم وغرائب النباتات والمخلوقات .. ثم هو يرجع به القهقري ، ليعيش مع الانسان الأول حياته البدائية ، أو يحيا في عصر من عصور التاريخ وسط أهله ، يسمعونهم وهم يتكلمون ، ويراهم بملابسهم التاريخية وهم يروحون ويغدون في طرقات مدنهم القديمة ، ويعيش معهم في داخل بيوتهم ، ويرى كيف يتصرفون ، ويعرف من أحوالهم وحكاياتهم وأساطيرهم كل طريف وعجيب ..

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار ، وهو يقظان بالليل والنهار ، لا يتعب ولا ينام .. في أى وقت طلبه القارئ وجده ، وكلما سأل أن يعيد القصة أو الموضوع اعادة ، بلا ضجر ولا سأم ، وحتى بلا نظرة عتاب أو كلمة من أو احتجاج ..

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول ، وفي يذهب مع صاحبه أنى شاء ، ليس في خلقه طبع الشريك الذى يهوى الخلاف ، ولا أخلاق الزوجة التى تأبى الانتقال من العاصمة الى أى مكان آخر .. فهو أوفى من الأول ، وأطوع من الثانية .. مع أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدى الثياب الأنيقة ، ولا يرهق صاحبه من أمره عسرا ..

وهو دائما يكون فى متناول اليد ، ليست له مواعيد كالإذاعة أو التلفزيون ، ولا يتطلب الانتقال اليه كالسينما أو المسرح ، ولا يحتاج الى جهاز اضافى لتشغيله كما تفعل الاسطوانة .. رغم أنه يحوى

القصص الشيقة ، والصور الجميلة الملونة ، والطرائف الغريبة ، والمعلومات العجيبة ، والمسرحيات والأغاني والأخبار ، والنوادر التي تسحر العقول وتأخذ بمجامع الألباب .. ويشبع عند صاحبه الرغبة في اقتناء شيء جميل محبوب يمكن أن تتكون منه مكتبة يعتز بها صاحبها ويفخر ..

هذا هو الكتاب .. الوسيط الأول والرئيسي بين الأطفال وأدبهم ..

## ٢ - الكاتب والاخراج الفني للكتاب :

ان معرفة الكاتب كل ما يحيط بعمليات الاخراج الفني للكتاب من خبرات ومعلومات هي من الأمور الهامة التي يجدر به أن يعيرها قدرا من اهتمامه ، والخبرات العملية هنا أجدى من الكلام النظري .. وزيارة المطبعة في أوقات متعددة .. وقضاء بعض الوقت وسط الحروف وآلات الطباعة .. ومشاهدة عملية توضيب الصفحات وطبع الملازم والاطلاع على العمليات المختلفة التي يتم عن طريقها تحويل الصور المرسومة على الورق الى كليشئات معدنية مثبتة على قواعد من الخشب في محلات الزنكوغراف ، كل هذا وغيره قمين أن يعطى الكاتب فكرة عملية واضحة عما يحيط بعملية اخراج الكتب من عوامل واعتبارات ..

والكاتب أولى الناس بكتابه ، فهو الذي عايشه فكرة غامضة في سماء الغيب .. ثم نبتة صغيرة في أرض الواقع ، نما بها برفق وأناة وجهد متصل .. وسقاها من رحيق وجدانه ومشاعره ، وعصارة عقله وفكره ، وخلاصة علمه وخبراته ، حتى ترعرعت وازدهرت وأصبحت كائنا حيا جميلا مليح الوجه متناسق الاطراف ، يسبى العيون وهو يخطر على أديم الأرض رشيقا ساحر النظرات موفور الصحة والعافية .. ولذلك فالكاتب أكثر الناس احساسا بكتابه ، وفهما لوقائعه واتجاهاته ، ومن ثم فهو أقدرهم على اخراجه اخراجا فنيا اذا توافر لديه الاستعداد الفني اللازم لهذا العمل ..

وتحديد حجم الكتاب واختيار مقاس صفحاته ، والبسط الذي يطبع به ، أعنى مقاس الحروف ، وطريقة عرض الموضوع في داخله ، وطريقة تنسيق الصفحات الأولى ، وتنظيم العناوين الفرعية في داخله على نسق معين ، وتوزيع الصور والرسوم ، واختيار مقاساتها وأماكن وضعها في أركان الصفحات ، أو في أعلاها ، أو في أسفلها ، على اليمين أو على اليسار ، أو في صفحات كاملة ، ومراعاة أن تكون مصاحبة للكلام المتصل بها .. كل هذا ، بل واختيار موضوعات الصور والرسوم أيضا ، وطريقة

رسمها ، أعنى أسلوب الرسم المستعمل ، وأماكنها من الكتاب حتى لا تتكدس في بعض الصفحات ، بينما تفتقر إليها صفحات أخرى ، ومراعاة تغطيتها أو شمولها للأجزاء التي تحتاج لرسم إيضاحي مناسب مع التصرف في استعمال البراويز والخطوط ، وتغيير مقاسات الحروف ، ونوع الخط في بعض الأماكن باستعمال أنواع أخرى غير النسخ العادي كالأبيض والأسود والرقعة والثلث بحروف المطبعة ، أو الفارسي والديواني والكوفي والمودرن بأنواعه بكتابة الخطاط .. هذا بالإضافة الى الاهتمام بتصميم الغلاف ، وتوزيع الرسم والكتابة عليه ، واختيار الألوان في الخارج والداخل ، ووضع ماكت كامل للكتاب ، وميزامباج تفصيلي للصفحات ..

كل هذا وغيره ، يضاف على الكتاب صفاته المحسوسة ، ويكون في نفس الناظر اليه انطباعه الأول اما بالاعجاب أو ( الاستلطاف ) والرغبة في اقتنائه وقراءته .. واما بالنفور منه أو الانصراف عنه بلا وعى الى غيره من الكتب ..

وهذا الانطباع الأول ، شبيه بالحب من النظرة الأولى ، أو الشعور بالضيق أو الكره من أول نظرة ، فكلاهما له مبرراته النفسية وجذوره العميقة ، وان بدا بلا أسباب منطقية واضحة ..

### ٣ - حجم الكتاب ونوع الورق :

وحجم الكتاب يتكون من طوله وعرضه وسمكه ، والطول والعرض يتوقفان على مقاس الورق المستعمل ودرجة القص ( بعد الطبع وتطبيق الملازم ) ، على حين يتوقف السمك على عدد صفحات الكتاب ونوع الورق المستعمل ( يختلف الورق في وزنه وسمكه الى درجة كبيرة ) ..

ومن المقاسات المألوفة في الكتب : مقاس ٧٠ x ١٠٠ ( نحو ١٧ x ٢٤ سم بعد القص ) ومقاس جابر ( نحو ١٤ x ١٩ سم بعد القص ) ، ومقاس جابر جابر وهو أصغر من ال ٧٠ x ١٠٠ وأكبر من الجابر ، ومقاس المجلات وهو معروف ، ومقاس نصف ال ٧٠ x ١٠٠ ( نحو ١٢ x ١٧ سم بعد القص ) وينتج من مضاعفة ( تطبيق ) ال ٧٠ x ١٠٠ العادي .. الخ .

ومن أنواع الورق المألوفة في الكتب : ورق الجرائد ، وورق الساتانيه، والورق الأبيض .. الخ ( بالنسبة للورق في داخل الكتاب ) .. والدوسيه والكوشيه والبرستول والجلاسيه والكرتون كوشيه وغيرها ( بالنسبة



للغلاف ) .. وكل نوع من الانواع ينقسم بدوره الى انواع أخرى ،  
تتوقف اساسا على نوع الورق ووزنه ، الذى يحسب عادة بالجرام ،  
فيقال مثلا : ورق ابيض ٧٠ جم او ٨٠ جم .. وكلما زاد وزنه ارتفع  
سعره عادة .. والورق الخفيف او الرديء ، بالاضافة الى منظره العام ،  
قد يؤدي الى عدم وضوح الصورة وظهور اثرها في ظهر الصفحات  
المطبوعة عليها ، بحيث يؤثر هذا على وضوح الكتابة في هذه الصفحات .

واختيار نوع الورق يتوقف على عدة عوامل منها : الثمن الذى  
يراد أن يباع به الكتاب ، ونوع الصور والرسوم الموجودة به ، وكلما  
زادت دقة الرسوم ، أو استعملت في الكتاب ألوان من الداخل ، كلما  
زادت الحاجة الى استعمال نوع جيد من الورق ، بالاضافة الى أن هناك  
أنواعا من الصور ، كالصور الفوتوغرافية والرسوم التى تشبهها في  
استعمال درجات اللون ، تحتاج الى نوع من الورق أكثر جودة من تلك  
الرسوم المعدة بخطوط محددة لا تستعمل درجات اللون .. ونرجو أن  
نعود لتفصيل هذا الحديث عن اعداد الرسوم والكليشيات .

وأما اختيار مقاس الكتاب فتؤثر فيه اعتبارات منها أعمار الأطفال  
الذين نعد لهم الكتاب ، لأن هذا يتعلق بمقاس الحروف ومساحة الرسم ..  
والأطفال يحتاجون في مراحل أعمارهم الأولى الى خط كبير ، ومساحات  
واسعة من الرسم ، ولهذا ربما كان الأنسب أن نختار لكتبهم مقاسات  
كبيرة نسبيا ، بحيث يسمح اتساع الصفحات بعرض قدر مناسب من  
الكلمات والرسم المصاحب لها ..

على حين أنه كلما تقدم العمر بالأطفال ، زادت مساحة الكتابة  
التي يمكن أن تقدم لهم ، وقلت مساحات الصور نسبيا ، كما صغر  
مقاس الحروف عما كان عليه في مراحل أعمارهم الأولى ، وهنا  
تتدخل في اختيار مقاس الصفحات اعتبارات أخرى ، منها سهولة حمل  
الكتاب ، وإمكانية وضعه في الجيب مثلا ..

أما عن سمك الكتاب ، فيتحكم فيه عاملان : نوع الورق وسمكه ،  
وعدد الصفحات . وعدد الصفحات بدوره يتعلق بعمر الطفل وموضوع

الكتاب . وأحيانا يكون من المناسب احداث نوع من التوازن بين مقاس الصفحات وسماك الكتاب ، من ذلك مثلا اذا كان عدد الصفحات كبيرا ، فان اختيار مقاس صغير ( مثل مقاس نصف الـ ٧٠ x ١٠٠ ) قمين بأن يزيد من سمك الكتاب ، وربما كان من الأنسب استعمال مقاس جابر أو جابر الجابر ، أو الـ ٧٠ x ١٠٠ كاملا .. وهكذا وفق ما يمليه الذوق الفنى ، وما تقتضيه بقية الاعتبارات الأخرى المصاحبة ..

#### ٤ - الكتابة ومقاسات الحروف :

والكتابة المطبوعة في الكتاب اما أن تكون ناتجة عن حروف من حروف الطباعة تجمع لتكون الكلمات ، واما أن تكون مكتوبة بخط خطاط ..

والحروف اما أن تجمع باليد : وفي هذه الحالة يقف العامل امام صناديق الحروف ، وبها خانات كثيرة ، في كل خانة نوع معين من هذه الحروف ، ثم يقوم بجمعها بيده على شيء يشبه المسطرة ، فيتكون فوقها السطر الذى يتم جمعه .. ثم تجمع السطور لتتكون منها الصفحة التى تعد فى ( فورمة ) تتفق مع مقاس الصفحة المطلوبة ..

واما أن تجمع باستخدام ماكينة للجمع : وفي هذه الحالة يجلس العامل أمام آلة كبيرة ، ويضغط على أزرار أمامه تشبه أزرار الآلة الكاتبة ، فيتجمع السطر فى داخل الماكينة ثم ينزلق الى حيث يستقر فى مكان معين فى الآلة الى جوار العامل .. وهنا نلاحظ أن السطر يتكون من قطعة واحدة ، أى أن وحدة الجمع هى السطر ، على حين كانت وحدة الجمع فى الحالة الأولى هى الحرف ، ولهذا علاقته بتصحيح البروفات ، فالخطأ فى الحالة الأولى يحتاج الى تغيير الحرف وحده ووضع الحرف الصحيح ، أما فى الحالة الثانية ، فيستدعى الأمر إعادة جمع السطر كله ، وهنا قد يقوم العامل بتصحيح الخطأ ، ولكنه قد يحدث خطأ آخر فى كلمة كانت صحيحة فى المرة الأولى ، وهذا يستدعى بدوره مراجعة السطر كله مرة أخرى ، بدلا من الاكتفاء بمراجعة الكلمة التى كان مطلوبا تصحيحها ..

ومن أشهر أنواع الجمع باستخدام الآلات ، ذلك النوع المعروف باسم ( لونوتيب ) المستعمل في الصحف اليومية ...

وبعد انتهاء الطبع ، وتفريق الحروف وإعادة استعمالها ، تصبح إعادة طبع الكتاب مرة أخرى محتاجة لجمعه من جديد ..

ويفضل البعض أن يلجأ لخطاط يكتب القصة أو المسرحية أو موضوع الكتاب كاملاً بخط اليد ، ثم تحول هذه الكتابة الى كليشئات لطبعها .. وفي هذه الحالة يحقق أهدافاً منها :

– التحكم في نوع الخط وحجمه ، وتظهر أهمية هذا الأمر في الأعمار الصغيرة ، حيث لا نجد حروفاً مشكولة بالحجم الكبير المطلوب للطفل في المراحل الأولى ، حيث أنه من المعروف أن أكبر نوع من الحروف المشكولة هو بنط ٢٤ الذى سترى نموذجه بعد قليل ..

– الاحتفاظ بالكليشئات بعد الانتهاء من الطبع ، وإعادة استعمالها مرة أخرى فى أى وقت اذا دعت الحاجة الى طبع الكتاب مرة ثانية او ثالثة ، على أنه من المهم أن نحفظ بالكليشئات بعناية حتى تظل سليمة ويمكن استعمالها فيما بعد ..

ومما يغرى باستعمال خط الخطاط أن تكون القصة كثيرة الصور والرسوم ، قليلة الكتابة ، مما يجعل من الأكثر توفيراً أن تصور الكتابة مع الرسم فى كليشيه واحد .

وفى حالة استعمال خط الخطاط ، تضاف الى التكاليف أجرة الخطاط ، وثمان عمل الكليشئات ، وتنقص منها أجرة جمع الحروف .

والحروف تتفاوت في مقاساتها ، وتستعمل كلمة ( بنط ) لتعبر عن  
مقاس الحرف أو حجمه ، وهذه بعض نماذج من المقاسات المختلفة  
للحروف ، وكل نموذج مكتوب بالمقاس الذي يعبر عنه :

بنط ١٢ مونوتيب - نسخ بدون شكل ( جمع بالماكية )

بنط ١٦ مونوتيب - نسخ بدون شكل ( جمع بالماكية )

بنط ٢٠ - نَسْخٌ مَشْكُولٌ ( جَمْعٌ بِالْيَدِ )

بنط ٢٤ رقعة - بدون شكل ( جمع باليد )

بنط ٢٤ أبيض - بدون شكل ( جمع باليد )

بنط ٢٤ أبيض - نَسْخٌ مَشْكُولٌ ( جَمْعٌ بِالْيَدِ )

بنط ٢٤ ألماني - بدون شكل ( جمع باليد )

بنط ٢٤ أسود - بدون شكل ( جمع باليد )

بنط ٣٦ أسود - ( جمع باليد )

بنط ٩ - لينوتيپ أبيض ( جمع بالماينة )

بنط ٩ - لينوتيپ أسود ( جمع بالماينة )

بنط ١٢ - لينوتيپ أبيض ( جمع بالماينة )

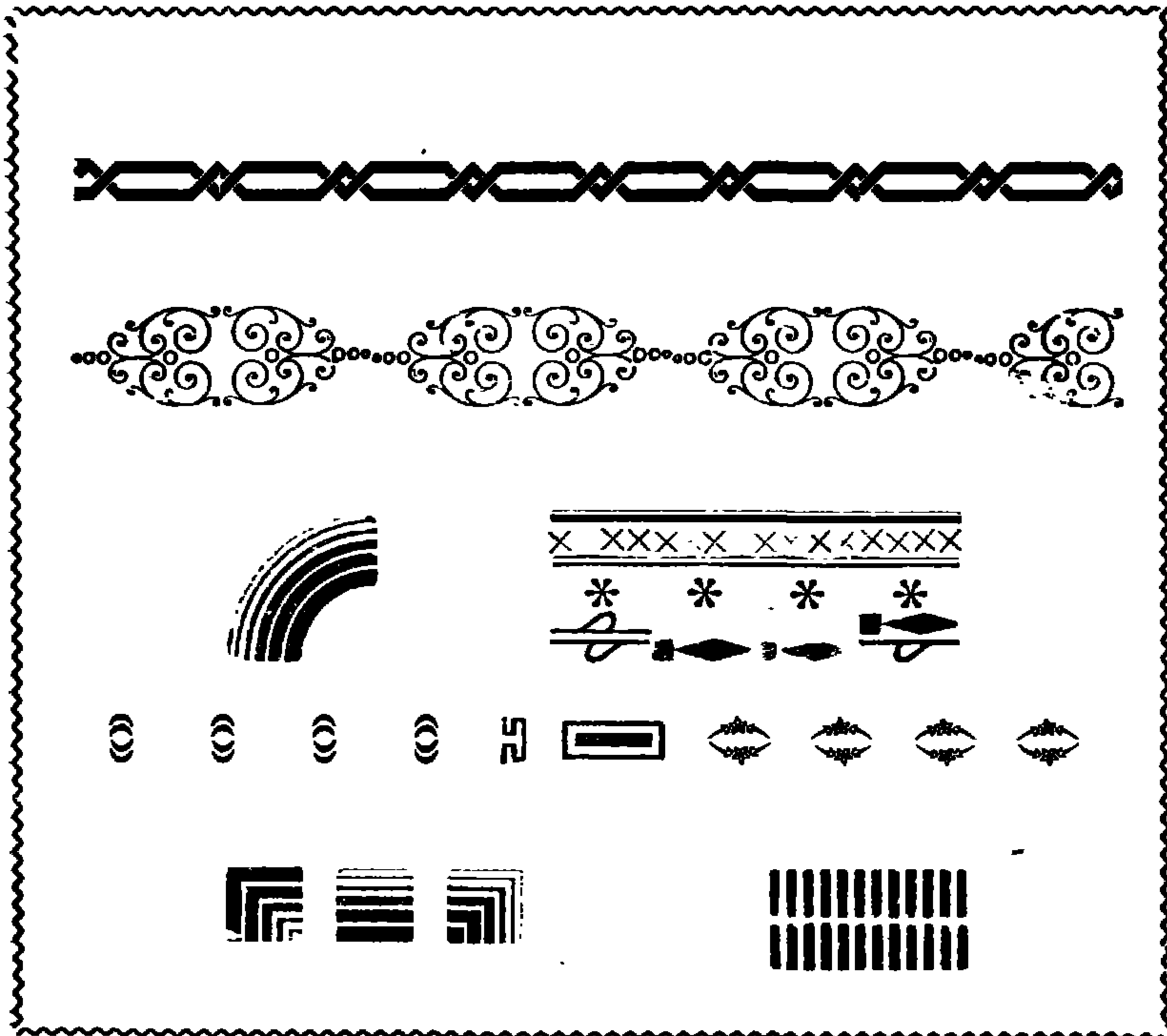
بنط ١٢ - لينوتيپ أسود ( جمع بالماينة )

بنط ١٦ - لينوتيپ أبيض ( جمع بالماينة )

**بنط ١٨ - لينوتيپ أسود ( جمع بالماينة )**

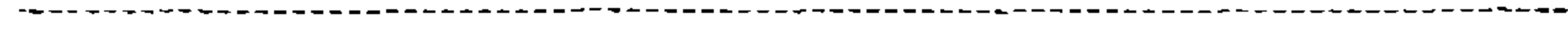
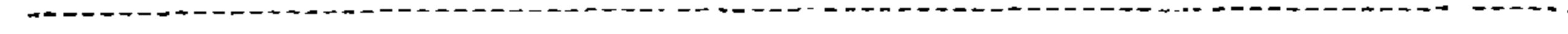
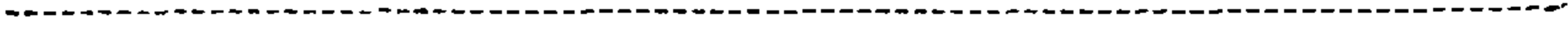
نماذج البراوين والنقشات المختلفة

جمع باليد



## نماذج البراويز والنقشات المختلفة

جمع بالماكينة



وأحيانا يفضل البعض بدلا من استعمال خط خطاط ، أن يجمع كلمات الكتاب بحروف كبيرة ( غير مشكولة بنط ٢٤ المانى مثلا ) ثم يضبطها بالشكل الذى يريده مستعملا فى ذلك الحبر الشينى ، ثم يعد لها - مع الصور - كليشهات تطبع ، ثم يحتفظ بها ..

وما دمنا فى معرض الاشارة الى مقاسات الحروف ، والافتقار الى حروف كبيرة مشكولة ، فان هذا يذكرنا أيضا بصعوبة مشابهة صادفناها عندما حاولنا طبع أول قصة باللفة الانجليزية من سلسلة (Baba Naguib Stories) وهى قصة (The Red Rose) .. وكان من الأسس التى بنيت عليها هذه السلسلة أن تقدم قصصا مقننة لمستويات لغوية معينة ، وكانت القصة الأولى - بكل مافيها من مفامرات وأحداث - مكتوبة فى حدود الكلمات التى يعرفها التلميذ الذى تعلم اللغة الانجليزية فى المدارس المصرية لمدة عام واحد ، أى أنها كانت (Within the vocabulary of reader 1) ، وكان يجب - لتكون متفقة مع هذه المرحلة من السن والنمو اللغوى - أن تطبع بحروف أكبر قليلا من الحروف الانجليزية فى الكتب العادية .. وعبثا حاولنا أن نجد حروفا كبيرة بالبنط المطلوب تكفى لجمع القصة كاملة ، وكان الجواب الذى نلتقاه من أكبر المطابع وأصغرها على السواء ، أن الحروف الكبيرة لا تكفى الا لجمع العناوين فقط ، وأخيرا كان لابد من كتابتها كلها بخط اليد بالصورة الآتية :

## Baba Naguib Stories,

### The Red Rose.

ثم عملت لصفحاتها الاثنتين والأربعين كليشهات ، ولكن هذا الجهد سهل اعادة طبعها - بنفس الكليشهات - عندما نفذت طبعتها الأولى .

## هـ - استعمال ( نبرات الكتابة ) في قصص الأطفال المطبوعة :

قد يبدو غريباً أن نستعمل كلمة ( النبرات ) جنباً الى جنب مع كلمة ( الكتابة ) .. ولكن هذا بدا - بعد قدر من التفكير - أنسب من غيره للتعبير عن المطلوب .. أنسب مثلاً مما لو قلنا ( التعبير المجسم ) أو ( الكتابة المجسمة ) أو ( التعبير بالكتابة ) .. أو ما الى ذلك .. لأن ( نبرات الكتابة ) قد جعلت للحروف المكتوبة نبرات كنبرات صوت المتحدث ، تعلو وتنخفض ، وتمتد وتقصّر ، وترتفع عالية ثم تنحدر معبرة عن المعنى كما يريد أن يصوره ..

وأيا ما كانت التسمية ، فلنحاول أن نوضح المقصود منها في السطور التالية :

- إذا كان مقدم القصة المسموعة يستطيع استغلال نبرات صوته وما يتاح له من مؤثرات صوتية للتأثير في سامعيه ، فإن كاتب القصة المطبوعة ، يمكن أن يصل الى أحداث تأثيرات معينة في قارئة عن طريق التكرار ، وتغيير أحجام الحروف والكلمات وأوضاعها المألوفة ، كأنما هو في هذا يغير من ( نبرات الكتابة ) ليشير الانتباه كما يفعل المتحدث ، أو ليعطى للكتابة بعداً آخر يضاف الى المعنى المجرد للكلمات ، ويوضح هذا المثال الآتي :

في قصة ( مفامرات عقلة الصباغ .. في مدينة الشمع ) .. عندما كان عقلة الصباغ واخته أمانى يركبان على ظهر حمامة من الحمام الزاجل تعبر بهما بحراً واسعاً ، اختل توازن أمانى فانزلقت من على ظهر الحمامة ، وتعلقت بريشة واحدة في بطنها ..

في هذا الموقف تقول القصة :

« واستمرت الحمامة طائرة فوق البحر الواسع .. »

وحاول عقلة الصباغ أن يرفع أخته ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت .. ولكنهما سقطا معاً إلى أسفل ، حتى اصطدما بمياه البحر صدمة شديدة ، وأخذا يغوصان إلى أسفل ، حتى وصلا إلى .. »



هذه هي الطريقة العادية في الكتابة ... ولكن الكاتب لجأ الى التكرار ، وتغيير بعض الأوضاع المألوفة في الكتابة ، ليصل بقرائه من الاطفال الى نوع من تصوير الاحساس بما حدث فكتب السطور السابقة بالطريقة الآتية :

«واستمرت الحمامة طائرة فوق البحر الواسع..  
وحاول عقلة الصباغ أن يرفع أخته أمانى ، ويعيدها إلى  
ظهر الحمامة كما كانت ..  
ولكنهما سقطا معاً ..

إلى أسفل ..

إلى أسفل ..

إلى أسفل ..



وفي السطور السابقة نلاحظ أننا لجأنا الى :

— تطويل كلمتى البحر الواسع .. ليوحى هذا الى القارئ  
باتساع البحر وانبساط رقعته ..

— تكرر كلمتى ( الى اسفل ) عدة مرات ، وترتيب وضعها كل واحدة تحت السابقة ، بما يعطى احساسا مصورا بالعمق والسقوط .

— رسم مياه البحر ، مع الرذاذ المتطاير من اثر الاصطدام ، وكتابة كلمات السطور الثلاثة الأخيرة وسط مياه البحر ، بما يساعد على اكمال الصورة المطلوبة ..

\* \* \*

وأما عن تغيير بنط الحروف ، فيعطى احساسا بالحجم عندما نكتب :

« زار الأسد الكبير ونظر الى الفار الصغير .. » وقال : « .. »

\* \* \*

ونرجو أن نربط هذا الكلام عن ( نبرات الكتابة ) فيما بعد بالحديث عن :

( الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم ، وما يعرف فى علم النفس بالكلام الباطن أو اللغة الصامتة ) ..

## ٦ - الرسم والصور والكليشيات :

يلعب الرسم والتصوير دورا هاما فى كتب الأطفال ، وتتزايد هذه الأهمية كلما كان الأطفال أصغر سنا ، وقل معرفة بالقراءة حتى لكأن الرسم وحده يصبح لغة معبرة فى مراحل العمر الأولى .

والاهتمام بالصور فى كتب الأطفال ينبع مما تضيفه عليها من عناصر التشويق ، وما فى ألوانها من سحر وجاذبية ، وماتهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات والحوادث التى تعرض لها القصة ، فتساعد خيال الإيهام عندهم على تصور ما يرونة فى الرسم وكأنه شىء واقعى حدث فى دنيا الحقيقة .. ويساعد على تحقيق هذا أن يلجأ الرسام الى اضافة صفات آدمية على الحيوانات والطيور فى القصة ، تمشيا مع نفس الأسباب التى دفعت الكاتب الى أن ينطق هذه الحيوانات وتلك الطيور .. وكم يسعد الطفل أن يرى الأرنب وقد ارتدى حلة جميلة ، وحمل فوق رأسه مظلة مزركشه .. أو يرى القطعة (وفيونكتها) البديعة .. أو الكلب ورباط عنقه الأنيق ، والعصا فى يده ، يسير الى الثعلب المكار لينقذ الدجاجة الحمراء ..

والى جوانب عوامل التشويق والاغراء ، تقوم الصور بدور هام كوسيلة من وسائل الايضاح والتعليم ، عندما تصور بيئة من البيئات أو شكل شعب من الشعوب ، أو منظر نوع من الأشجار ، أو ملابس عصر تاريخى ، وما الى ذلك مما يمكن أن تعرض له كتب الأطفال ..

وتنقسم الصور والرسوم الى قسمين رئيسيين :

١ - الصور الفوتوغرافية .

٢ - الرسوم اليدوية التى يقوم باعدادها الفنانون .

والنوع الثانى هو الغالب فى كتب الأطفال .. وهو بدوره ينقسم الى قسمين رئيسيين حسب طريقة الرسم :

( ١ ) الرسم والتظليل باستعمال درجات اللون (كالرسم بالفرشاة) ، بحيث ننتج صورة شبيهة بالصورة الفوتوغرافية ، وهو ما يعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم ( الهافتون ) ..

(ب) الرسم باستعمال خطوط محددة ، واذا أراد الرسام أن يظل جزءا من الصورة فانه يظله بخطوط متقاربة متجاورة ، واذا أراد أن يزيد من تظليله ، زاد من تقارب الخطوط ، أو رسم فوقها خطوطا أخرى متقاطعة ... كما يمكن أن يرسم مساحات سوداء تماما ، ولكن دون أن يلجأ أبدا الى استعمال درجات اللون الا فى مساحات كاملة محددة .. وهذه الطريقة فى الرسم تعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم ( اللين Line )

والشكل المرافق يبين صورة واحدة مرسومة بالطريقتين ..



ب - اللين



أ - الهافتون

والغالب في كتب الأطفال - وغير الأطفال أيضا - أن يكون الرسم من النوع الثانى حيث أنه أكثر وضوحا في مرحلة الطباعة العادية .

ومن الأخطاء التى يقع فيها الرسام أن يخلط بين الطريقتين ، وهذا يؤدى الى تشويه الصورة التى يرسمها فى مرحلة الطباعة النهائية ، لأن لكل من الطريقتين أسلوبا خاصا فى المعاملة الزنكوغرافية عند اعداد الكليشه - ونحن هنا نتكلم عن الكليشهات العادية - فاذا كانت الصورة المرسومة خليطا من الطريقتين ، وعملت زنكوغرافيا باعتبارها من النوع الأول ( الهافتون ) ، أى كالصور الفوتوغرافية ، فان مابها من خطوط ( لين ) ستبدو كأنها مجموعة من النقاط المتقاربة ، وليس فيها تحديد الخط ووضوحه .. وأما اذا عوملت باعتبارها من النوع الثانى ( اللين ) ، فان مابها من ( ظلال متدرجة تتلاشى الى اللون الأبيض ) قد تبدو محددة بخط يشوه منظرها ..

وبعد أن ينتهى الفنان من اعداد رسـومه بالحبر الشينى ، فان محلات الزنكوغراف تقوم باعادة تصويرها وحفرها على الزنك ، بحيث تبدو خطوط الرسم بارزة ، وماعداها محفورا ، فلا يصل اليه حبر الطباعة ... ثم توضع الكليشـهات فى أماكنها المناسبة من الكتاب ..

واذا كان الرسم مكونا من لونين أو أكثر ، فان كل لون يكون له كليشيه خاص - ومرة أخرى ينطبق هذا على الكليشـهات العادية - لأن هناك أنواعا من الكليشـهات تعد بطريقة أكثر ارتفاعا فى تكاليفها ، ولكنها تتيح امكانيات أخرى أوسع ، وتهىء الفرصة لطباعة أرقى وأجمل .. وإذا لم يكن الكاتب ، والرسام ، على علم بهذا ، فانهما لن يستفيدا من هذه الامكانيات المتاحة ...

ولكى نقلر هذا ، نعود الى قصة The Red Rose التى أشرنا اليها منذ قليل .. فهذه القصة تمت طبعتها الأولى فى ١٩٥٢ ، فى الوقت الذى كانت فيه خبرة كاتب هذه السطور فى فن الطباعة ، مازالت بعد فى بدايتها ، وكان المؤلف عنده قبل هذا أن يطبع الغلاف بثلاثة ألوان ، تعد لها ثلاثة كليشـهات عادية ، بعد أن يرسمها الفنان بالألوان الثلاثة المطلوبة ، فلما ذهب الى محل الزنكوغراف ، ودفع الى المختص بغلاف هذه القصة ( الوردة الحمراء ) ، وطلب منه أن يعد الكليشـهات اللازمة بالطريقة المألوفة ، أخذ المختص يتأمل صورة الغلاف الملون الجميل ، وهو يرى وجه الأميرة الحسناء يطل من بين أوراق الوردة الحمراء الياضعة ، والى جوارها الجنية الصغيرة بخطوطها الهيفاء الرشيقة ... ثم رفع وجهه وقال :

- خسارة ...

- أين الخسارة .. ؟ هل هو غلاف سيىء فيما ترى .. ؟

- كلا ، بل هو جميل جدا .. وخسارة أن تعد كليشـهاته بالطريقة العادية ، لأن الرسـام قد استعمل فى رسمه درجات الألوان بطريقة جميلة ، لايضاح ظلال أوراق الوردة الحمراء ، ووريقاتها الخضراء ، ووجه الأميرة الفاتن .. وكل هذا سيفقد كثيرا من روعته اذا أعدت كليشـهاته بالطريقة التى اتبعناها فى بقية القصص السابقة .

- والحل .. ؟

— الحل أن نعد لها الكليشيات بطريقة أخرى أكثر دقة .. ولكن تكاليفها تبلغ نحو ثلاثة أضعاف الطريقة العادية ...

ولما كنا نبحث عن الأجود ، فقد وافقنا المختص على وجهة نظره ، وخرجنا من محل الزنكوغراف بكلمة جديدة هي ( البانكروماتيك ) ، لنصف بها الأفلام المستعملة في أعداد كليشيات القصة الجديدة الجميلة .

وعندما حان موعد استلام الكليشيات ، وجدناها ثلاثة كما هو منتظر ، وكالمتبع يكتب المختص في محل الزنكوغراف على ظهر كل كليشيه اللون الذي سيطبع به ..

وكان الغلاف مكونا من ثلاثة ألوان هي : الأخضر والأحمر والأسود .. ولكن كم كانت دهشتنا عندما نظرنا الى ظهر الكليشيات الثلاثة ، فوجدنا أحدها مكتوبا عليه ( أحمر ) ، والآخر مكتوبا عليه ( أصفر ) ، والثالث مكتوبا عليه ( أزرق ) .. وظننا أن المختص قد أخطأ ، ولكننا نظرنا الى ( البروفة ) المرافقة للكليشيات فوجدناها مطابقة للأصل ... فعرتنا بعض الحيرة ، وسألنا .. فقبل لنا :

— هذا النوع من الكليشيات يطبع بحبر اسمه ( تريكرومي ) ، وهذا الحبر ذو ألوان ثلاثة هي : الأحمر والأصفر والأزرق ، ومنها تتركب باقى الألوان .. فالأخضر في غلاف ( الوردة الحمراء ) سينتج من طباعة اللون الأصفر مع اللون الأزرق ، والأسود سيتكون من طباعة الألوان الثلاثة فوق بعضها .

وكان هذا هو ماحدث فعلا ، وطبع غلاف القصة ، ولم يظهر فيه أى خط أصفر ولا أى نقطة زرقاء ، مع أنه مطبوع بثلاثة ألوان منها الأصفر والأزرق .. ولو كان الرسام يعرف هذه الحقيقة ، أو لو كان المؤلف يعرفها ، لكان من الممكن الاستفادة من هذه الحقيقة ، واستعمال خمسة أو ستة أو سبعة ألوان بدلا من الاقتصار على ألوان ثلاثة .. وبنفس التكاليف ..

\*\*\*

وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى ، تحسن الإشارة إليها :

— يفضل محل الزنكوغراف أن تقدم له أصول الصور مرسومة بالحبر الشينى ، بأى مقاس ، أى أنه لا يشترط أن تكون الصور مرسومة

بنفس المقاس ، ويكتب بجوار طول الصورة ( أو عرضها ) المقاس المطلوب أن يكون عليه الطول أو العرض ، على أن يكتفى ببيان أحدهما ( اما الطول أو العرض ) ، لأن الآخر سيصغر أو يكبر بنفس النسبة ..

— في حالة الصور الملونة ، في الكليشوهات العادية ، لا يقدم الأصل ملونا تلويها كاملا ، وإنما بلون واحد ، وترفق به ورقة أخرى ( كلك أو ورق شفاف ) لكل لون آخر ، موضح عليها بالرسم حدود هذا اللون وأماكنه فوق الرسم الأصلي ..

— يحسن أن نعطي محل الزنكوغراف فكرة عن نوع الورق الذي سيستعمل في طبع الكتاب ، حتى يراعى هذا عند عمل الكليشوهات ..

— إذا كانت الصور المستعملة فوتوغرافية ، فإن درجة وضوحها تتوقف على أمور منها :

★ درجة وضوح الأبيض والأسود في الصورة الأصلية ، وكلما زاد وضوحها كان هذا أفضل ، حتى أن البعض إذا اضطر لاستعمال صورة فوتوغرافية غير واضحة المعالم فإنه يلجأ الى زيادة تحديد تفاصيلها بالحبر الشينى ، ولكن هذا العمل ، إذا كان ضروريا ، فإنه يجب أن يتم بدرجة عالية من الدقة حتى تبدو الصورة طبيعية بلا تشويه ...

★ الدقة والاتقان في عمل الكليشوهات .

★ مناسبة الكليشوهات لنوع الورق المستعمل في طباعة الكتاب .

★ الدقة والاتقان في عمليات الطباعة ، ونوع الماكينة المستعملة لهذا الغرض .

## ٧ - الطباعة والألوان :

والآن ، وقد تم الاتفاق على مقاس الكتاب ، ونوع الورق ، وتم اعداد الرسوم ، وعملت الكليشوهات اللازمة ، وبدأ جمع الحروف .. فإن علينا أن نقوم بتصحيح ( البروفات ) ، وهو شر لابد منه ، حتى لا يخرج

الكتاب وفيه خطأ مطبعى يظل مؤلماً ، بعد الطبع ، كلما تطلع اليه الكاتب ،  
مهما طال على الكتاب الأمد .. وهنا نتذكر الحكمة الذهبية التى  
يسوقها الينا الشاعر فى هذا البيت :

ماحك جلدك مثل ظفرك      فتول أنت جميع امرك

ونعتقد أن الكاتب يجب أن يحرص على مراجعة ( بروفات ) كتابه  
والاطمئنان على صحتها وسلامتها . ( وبهذه المناسبة أنت تعرف البحر  
الذى يطفو على سطحه هذا البيت ، فهل تستطيع أن تزنه ، وتذكر  
تفاعيله وما فيها من زحاف وعلل .. ؟ ) .

وبعد ، فإذا تم تصحيح البروفات ، ووضعت الكليشيات فى أماكنها  
المناسبة ، متفقة مع أجزاء الكتابة المتعلقة بها ، فى ضوء ميزامباچ  
متناسق ، فإن علينا أن نعطى أمر الطبع على ( البروفة ) النهائية ...  
ولكن اذا كانت الملازم من الداخل مطبوعة بلونين أو أكثر ، كأن تكون  
مطبوعة باللونين الأسود والأحمر مثلاً ، فالمعروف أن اللون الأسود هو  
الأساسى ، وعلينا فى ( البروفة ) النهائية أن نحدد الأجزاء المطلوب طبعها  
باللون الأحمر ، « مثل بعض العناوين الداخلية ، أو البراوين .. الخ .. »  
بالإضافة طبعاً الى الكليشيات التى تمثل الأجزاء الحمراء فى كل رسم ،  
( حيث أنه أصبح معروفاً لدينا أن الصورة المكونة من لونين أحمر  
واسود ، تتكون من كليشهين أحدهما يطبع باللون الأسود ، والآخر  
باللون الأحمر ) .

وبعد هذا يقوم العامل المختص ، بأعداد ( الفورمة ) التى ستدخل  
آلة الطباعة ، وهو أثناء هذا يرفع الأجزاء التى ستطبع باللون الثانى ،  
ويترك مكانها خالياً .. ثم تدخل ( الفورمة ) المطبوعة ، وتدور آلات  
الطباعة ، وتضم كل ( فرخ ) أبيض الى صدرها ضمة واحدة محكمة دقيقة ،  
فيخرج وقد اكتسى من أحد وجهيه بالكتابة الثمينة التى أجهد الكاتب  
نفسه فى إعدادها .. وبالمثل يعاد طبع الوجه الآخر ، ثم يأتى دور اللون  
الأحمر ، فيرفع من ( الفورمة ) ماتم طبعه باللون الأسود ، وتوضع  
العناوين والبراوين والكليشيات ( التى تمثل الأجزاء الحمراء فى الرسوم )



في أماكنها التي كانت خالية في ( الفورمة ) ، وتدخل الملازم التي تم طبعها باللون الأسود الى المطبعة مرة أخرى ، ليستكمل طبع الأجزاء الملونة ..

ومن البديهي أن تكون عملية ضبط الألوان في أماكنها بدقة من أهم ما يراعى في هذه المرحلة من الطباعة ..

وبعد أن تتم عملية طباعة الملازم ، ويكون الغلاف أيضا قد طبع بطريقة مشابهة ولكن باستعمال آلة طباعة أخرى أصغر ، يقوم العمال المختصون ( بتطبيق ) الملازم ، ثم يأتي دور التجليد أو ( التفليف ) والتدبيس .. وأخيرا تدخل الكتب ماكينة القص .

ويخرج الى النور كتاب جديد نرجو أن يكون جميلا أنيقا ، وأن يلقى حظا سعيدا في عالم التوزيع .. حيث أنه يمثل ثمرة جهود الكاتب والخطاط والرسام وعمال الطباعة والزنكوغراف ، وقبل هذا جهود من صنعوا هذا الورق الأبيض ، وتلك الحروف المصفوفة ، وهذه الآلات الهادرة ، ومن يقومون على ادارة المطبعة ودار النشر ...

والحق أن هذا الكتيب الصغير عندما يصدر ، لا يكون ثمرة جهود كل هؤلاء وحدهم ، بل اننا لا نعدو الحقيقة اذا قلنا انه ثمرة جهود الانسانية في مختلف العصور .. ليس من اخترعوا آلات الطباعة وقاموا بتحسينها عبر الأجيال ، ومن اكتشفوا طريقة صناعة الورق ، ومن وضعوا أسس علم الاقتصاد وادارة الأعمال .. هم أيضا - وغيرهم - ساهموا في جعل هذا العمل ممكنا .. ولولا جهودهم الجوهريّة الدائبة الجادة المخلصة على مر الزمن وتتابع السنين ، لما أمكن للمؤلف أن يرى ثمرة جهده ، وعصارة فكرة مطبوعة بهذه الصورة في هذا الكتاب .. ولما أمكن للطفل الصغير - الذي ربما كان أحد أحفاد من ساهموا في جعل صدور هذا الكتاب ممكنا - نقول لما أمكن لهذا الطفل الصغير أن يجد امامه هذا الكتاب الملون الجميل ، الذي ربما ساهم في بناء شخصيته بصورة تجعل منه في المستقبل مخترعا جديدا أو عالما فذا أو مصلحا اجتماعيا يساهم بدوره في تطوير الحياة على وجه هذا الكوكب البائس ، الذي لم يستطع أن يوازن بين امكانيات تقدمه العلمى التكنولوجى الهائلة ، وبين الأخلاقيات الضرورية لكفالة رفاهية الانسانية وسعادتها .

والحق أن هذا ليس استطرادا بعيدا عن موضوع هذه الدراسات ،  
فإن وحدة الإنسانية وتكامل الجهود بين أبنائها ليس في الحاضر فقط ،  
بل على مر القرون والأجيال أيضا ، وضرورة أن يهدف الإنسان بكل علمه  
وحضارته وتقدمه الى تحقيق رفاهية حقيقية وخير شامل لكل أبناء  
البشر .. وما الى هذا من المعانى الإنسانية النبيلة ، جدير بأن يكون  
من الأهداف التى يرمى الكاتب تحقيقها من خلال كتابته ، بالأسلوب غير  
المباشر ، الذى سبقت الإشارة اليه لينمى فى أبناء الأجيال القادمة معانى  
الحب للإنسانية كلها ، والرحمة والعطف على البشر فى كل مكان .. بل  
وعلى الحيوان والطير ، وكل ذى روح .. ويمجد فى نفوس الأطفال معانى  
البطولة الحقيقية فى ميادين الخير والتسامح والسلام .. وتخفيف آلام  
البشر ... والانتصار على أعداء الإنسان الحقيقيين المتمثلين فى أشباح  
الفقر والجوع والأمراض الفتاكة والجهل والتخلف ... علنا نستطيع أن  
نساهم فى بناء أجيال جديدة تكون أقرب الى روح الإنسانية ، وتكون أسعد  
حظا ، وأقل جشعا ، وأكثر استفادة مما حققه الإنسان من تقدم فى  
مجالات العلم والاختراع والتقدم التكنولوجى فى مضمار تطبيق العلوم ..

\* \* \*

وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى يمكن أن يشار اليها فى موضوع  
الطباعة والألوان :

— كان الحديث السابق منصبا على طريقة الطبع العادية البسيطة ،  
سواء بالنسبة للكليشيات أو الألوان ، ولكن هناك طرقا أخرى أرقى ،  
وتكاليفها أكبر ..

— من هذا ما سبقت الإشارة اليه عند الحديث عن الطباعة بالحبر  
التريكرومى الذى تعطى ألوانه الثلاثة ( الأحمر والأصفر والأزرق ) أى  
عدد مطلوب من الألوان ويلزم فى هذه الحالة عمل الكليشيات بطريقة  
خاصة ، ويمكن استعمالها فى المطبعة العادية ..

— وهناك من أنواع الطباعة الراقية مالا تصلح المطبعة العادية  
للقيام به وإنما يحتاج آلات خاصة حديثة ، كما هو الحال فى الطباعة  
بالروتوغرافور ( الذى تطبع به آخر ساعة والمصور وما اليهما ) ..

— وهناك أيضا طريقة الطباعة بالأوفست ..

– من الأفضل القيام بزيارات فعلية لعدد من محلات الزنكوغراف ،  
والمطابع المختلفة الامكانيات ، للاطلاع على مختلف مراحل الطباعة ،  
وانواع الآلات المستعملة في ذلك ..

## ٨ – التخطيط الثقافى ومستوى الاخراج وثمان الكتاب :

تختلف مستويات اخراج الكتب اختلافا كبيرا ، وبالتالي تتفاوت  
أثمانها بنفس القدر من التباين .. وكل كتاب يمكن اخراجه في اكثر  
من مستوى ، لبيع بأكثر من سعر .. والمعول في هذا على التخطيط  
الأساسى المعد لذلك ، والأهداف التى تضمنها هذا التخطيط ..

وكل صاحب عمل أو مسئول عنه يخطط لعمله بطريقة واعية  
أو غير واعية ، ولكن التخطيط يتفاوت في دقته وسلامته ودرجة  
شموله ، كما يتباين في أهدافه ..

ومستوى الاخراج ، وبالتالي ثمن الكتاب ، يتوقف على أمور منها :

– نوع الورق المستعمل في طبع الكتاب .

– نوع الورق المستعمل في طبع الغلاف .

– عدد الألوان المستعملة بالداخل ، وفى الغلاف ، وكلما زاد عدد  
الألوان كلما زاد عدد الكليشوهات ، وزادت تكاليف الطباعة .

– نوع الطباعة المستعملة ، وهل هى طباعة عادية أو روتوغرافور  
أو أوفست أو غير ذلك ..

– مستوى الفنانين العاملين في اعداد الرسوم وكتابة الخط المطلوب .

– عدد الصور المستعملة في الكتاب ، وكلما زاد عدد الصور ، كلما  
زاد أجر الرسام ، وزاد عدد الكليشوهات ، وبالتالي ارتفعت تكاليفها ..

وحصيلة العوامل التى تتحكم في اخراج الكتاب ، تكون تكاليفه  
الكلية، التى يحدد ثمنه في ضوءها .. ولما كان ثمن الكتاب هو العامل  
الهام من وجهة نظر الناشر – والكاتب أيضا – ، الذى لا يعدله الا عامل  
الاتقان الفنى من وجهة نظر الكاتب – والناشر أيضا – فان لثمن الكتاب

عادة الوزن الحقيقي الأول الذى يدخل فى الاعتبار عند تحديد مستوى الإخراج الفنى .. الا اذا كان الناشر يهدف الى تقديم نماذج متقنة ، بصرف النظر عن تكاليفها و ثمن بيعها ..

وتحديد ثمن الكتاب بدوره يتوقف على الجمهور الذى يرجى أن يقرأه ، ومستوى هذا الجمهور من الناحية الاقتصادية « التى تمكنه من الشراء » ، والناحية الحضارية « التى تدفعه الى تقدير قيمة الكتاب بحيث لا ينصرف عن شرائه ، رغم المقدرة الاقتصادية لديه ، لعدم إيمانه بالكتب أو لعدم ادراكه لقيمتها .. » . كما يتوقف على الهدف الثقافى الكبير الذى يدخل فى الاعتبار ، وخاصة من وجهة نظر القطاع العام الذى يقوم بدور مخطط مرسوم يرمى الى تحقيق الأهداف العامة والخاصة التى استهدفت الدولة تحقيقها عندما أعدت تخطيطها الشامل ..

والمعروف أن تخطيطنا الثقافى فى ج.ع.م يهدف الى احداث نوعين رئيسيين من التوسع فى تقديم الخدمات الثقافية :

١ - **التوسع الرأسى** : بتعميق المستويات الثقافية ، والارتفاع بقيمتها الفنية ، وتقديم نماذج رفيعة راقية تكون مثلا تحتذى ..

٢ - **التوسع الأفقى** : سواء بفتح آفاق فنية جديدة لم تكن موجودة من قبل ، أو بتوسيع نطاق الخدمات الثقافية الموجودة ، وإيصالها الى القرى البعيدة والقريبة على السواء ، تحقيقا لمبدأ العدل الاشتراكى ، ولبدأ تكافؤ الفرص بين المواطنين ..

وفى ضوء هذه الأهداف يمكن للقطاع العام - والخاص أيضا - أن يحدد مستويات الإخراج الفنى لكتب الأطفال ، مع مراعاة ما فى هذا من انعكاس على أثمانها .

على أنه يرجى أن يكون واضحا أن ارتفاع التكاليف وحده ليس ضمانا للوصول الى أصلح إنتاج فى عالم الأطفال ، وإنما الضمان الحقيقى هو المعايير التربوية والفنية .. وكما أن ثمن الطعام - مهما كان مرتفعا - ليس دليلا على قيمته الغذائية الحقيقية ، فكذلك الإخراج المرتفع التكاليف لكتب الأطفال ، ليس دليلا على القيمة الحقيقية لهذه

الكتب .. وكما أنه يمكن اعداد أطعمة شعبية لذيذة يتوفر فيها ارتفاع قيمة العناصر الغذائية اللازمة وتكاملها .. فذلك يمكن اعداد كتب للأطفال ، تتوافر لديها عوامل التشويق والجودة ، وتتكامل فيها العناصر التربوية والفنية المدروسة بعناية ، ثم تكون أثمانها مع هذا في متناول أهداف التوسع الثقافي الأفقى ..

## ٩ - التجريب العلمى وكتب الأطفال :

لم تحظ ميادين أدب الأطفال بالعناية الكافية حتى الآن ، ولكن مع مشرق الاهتمامات الجديدة التى تبشر بمزيد من العناية بالطفولة صانعة المستقبل ، تتجدد الآمال فى هذا الميدان الواسع الذى يكاد يكون بكرا ، إلا من محاولات فردية أو شبه فردية ، حمل عبئها بعزيمة واصرار أفراد يكادون يعدون على الأصابع ...

وحتى نتبين الطريق الطويل الذى يتعين على أدب الأطفال فى بلادنا أن يسير فيه ، نذكر أن دارا واحدة لكتب الأطفال فى صوفيا ، كانت تضم عند افتتاحها منذ نحو ٥ سنوات حوالى ٤٠٠٠ مجلد ، بالإضافة الى قسم خاص للوثائق التى تتعلق بتاريخ وتطورات أدب الأطفال فى بلغاريا .. هذا على الرغم من أن بلغاريا لا تعد أغنى البلاد ، ولا أكثرها عناية بأدب الأطفال ...

وقبل هذا بعدة سنوات ، عندما قامت ادارة البحوث الفنية التابعة لوزارة التربية والتعليم عندنا فى مصر ببحث لتجديد مستويات كتب القراءة الحرة لتلاميذ المرحلة الابتدائية بقصد اختيار الصالح منها لكل فرقة دراسية ، كان كل ما أمكنها جمعه من كتب الأطفال نحو ٥٠٠ كتاب ، انتهت الى اختيار قرابة ٣٠٠ كتاب منها موزعة كالاتى :

— لا شئ للصفين الأول والثانى .

— ٢٨ كتابا للصف الثالث .

— ٧٦ كتابا للصف الرابع .

— ١١٣ كتابا للصف الخامس .

— ٩٩ كتابا للصف السادس .

صحيح أن كتب الأطفال زادت في السنوات الأخيرة ، وأن هناك كتباً لم تصل إليها يد إدارة البحوث الفنية ، ولكن هب أن هذا العدد قد تضاعف مرة أو مرتين أو ثلاث مرات ... فان مجال المقارنة مازال بعيداً عن نطاق التصور ..

ونحن نريد أن تكون العناية الجديدة بأدب الأطفال ، من بعض جوانبها ، عناية علمية ، تتيح للتجريب العلمى فرصة المساهمة فى بناء الصرح الجديد ، سواء أكان هذا التجريب العلمى تربوياً أو فنياً ( بشقيه العام والخاص ) ...

ومجال التجريب العلمى فى هذا الميدان واسع ، يمتد حتى يشمل كل ما يتصل به ، من أول البحث العلمى لتوفير معرفة أكبر بمراحل نمو الأطفال فى بيئتنا المصرية .. حتى التجريب العلمى فى مجال قياس مدى تحمل كتب الأطفال للاستهلاك .. ومن طريف ما يذكر فى هذا الشأن ، ما قام به بعض الناشرين فى أمريكا من وضع هذه الكتب فى آلة الفسيل الميكانيكية دون إضافة مياه ، وتركها تتخبط لمدة ساعة ، وذلك لاكتشاف نقط الضعف فى عمليات التدبىس والتغليف أو فى الورق وحبر الطباعة ... ومن الصعب أن نفصل التجريب العلمى فى ( كتب الأطفال ) عن التجريب العلمى فى ( أدب الأطفال ) لما بينهما من تداخل واشتراك فى الأهداف والغايات فى معظم الأحيان ..

**وعلى هذا فان من الموضوعات التى يمكن أن يشملها البحث العلمى والتجريبى فى مجال أدب الأطفال وكتبهم :**

- ١ - مراحل النمو النفسى .
- ٢ - مراحل النمو اللغوى ، الشفوى والتحريرى .
- ٣ - قواميس الأطفال .
- ٤ - مدى ملائمة مقاسات الكتب المختلفة للأطفال فى مختلف الأعمار ، أو علاقة مقاس الكتاب بسن الطفل .
- ٥ - مدى ملائمة أساليب الرسم المختلفة للأطفال فى مختلف الأعمار .
- ٦ - العلاقة بين الأطفال والألوان فى مختلف الأعمار والبيئات .

- ٧ - الوزن الحقيقي لكل عامل من العوامل الآتية فى كتب الأطفال :  
الرسم - الألوان - الخط - اسم البطل - موضوع القصة -  
الخ ...
- ٨ - علاقة أدب الأطفال بالاعتبارات الفنية الخاصة بكل من :  
الإذاعة - التلفزيون - السينما - المسرح - الأسطوانات -  
صحف الأطفال - ( بحث خاص أو أكثر لكل واحدة من هذه  
الوسائل ... )
- ٩ - تطور أدب الأطفال فى مصر .
- ١٠ - دراسات مقارنة للإنتاج القصصى للأطفال فى ج . ع . م  
وبعض الدول النامية والمتقدمة .
- ١١ - دراسات نقدية وتحليلية للإنتاج الأدبى فى عالم الأطفال فى  
ج . ع . م .
- ١٢ - الاتجاهات العالمية الحديثة فى أدب الأطفال .
- ١٣ - القصة فى أدب الأطفال .
- ١٤ - الدراما فى أدب الأطفال .
- ١٥ - مسرح العرائس وأدب الأطفال .
- ١٦ - أسلوب الكتابة للأطفال فى ضوء علم النفس النظرى  
والتطبيقى .
- ١٧ - الفولكلور فى أدب الأطفال .
- ١٨ - تطور صحافة الأطفال فى مصر .
- ١٩ - دراسة نقدية وتحليلية لمجلات الأطفال الموجودة حالياً  
باللغة العربية .
- ٢٠ - أدب الأطفال فى العالم العربى ..

## ثانيا - صحف الاطفال :

### ١ - المجلات الاسبوعية :

الصحف والمجلات اقرب الوسطاء الى الكتب ، فهي تستعمل الكتابة والرسم والصورة ، وتصل الى جماهير الاطفال عن طريق المطبعة .

وهي مثل الكتب تستطيع ان تقدم القصص والمسرحيات والاغاني ، ولكنها مقيدة بمساحات يجب ان توزع على عدد كبير من المواد والابواب . . ولهذا فان القصة فيها ، او المسرحية ، اما ان تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة المتاحة ، واما ان تكون سلسلة في حلقات ٠٠ واعداد قصة في حلقات ، يختلف عن كتابتها مرة واحدة في كتاب . .

والمجلة تصدر عادة كل اسبوع ، ولذلك فهي تختلف عن الكتاب في الامكانيات التي يتيحها اللقاء الاسبوعي المتكرر :

كاستقبال رسائل القراء ، والرد عليها ، ونشر صورهم . . وتقديم الاحاجي والالغاز الاسبوعية ، وعرض اجاباتها في الاسبوع التالية . . ونشر المسلسلات . . واعداد المسابقات والاستفتاءات . . ونشر نتائجها واسماء الفائزين . . وتقديم الاخبار المختلفة . . وابتكار ابواب جديدة ترعى هوايات الاطفال ومواهبهم ، وتنميها . . وتستقبل انتاجهم ، وتوجهه . . وما الى ذلك . .

وهي بهذا تستطيع خلق كثير من الروابط بينها وبين جمهورها من الاطفال . .

والمجلة بما فيها من محررين وفنيين تستطيع ان تقوم بجولات ورحلات وزيارات مختلفة ، تقدم لقرائها فيها مزيدا من الخبرة الواقعية، والمتعة والمعرفة . . كما أنها بما لها من مندوبين ومراسلين وامكانيات ، تستطيع ان ترسم خطة واسعة النطاق لتغطية اخبار الاطفال في الداخل ، وربما في الخارج ايضا ، بما في ذلك اخبار المدارس والنوادي ومراكز الخدمة والمخيمات ، وما فيها من الحفلات والمعارض واللوان النشاط المختلفة . . فتربط الاطفال بمجتمعاتهم المختلفة ، وتتيح فرصا طيبة لتبادل الخبرات . .



ثم هى تستطيع أن تستعين بمن تشاء من أصحاب الخبرات التى قد لا تتوفر لحرريها .. وأن تدبر على صفحاتها لقاءات طريفة مع أصحاب الاسماء التى يسمع بها الأطفال ، ولا يرون أصحابها ..

والمجلة بهذه الصنورة وسيط ذو امكانيات ضخمة يمكن أن تشد الأطفال بقوة ، وهذا يدعونا الى التساؤل عن السبب الذى من أجله قضت نحبا بعض مجلات الأطفال التى ظهرت أخيرا ، مثل مجلتى : **سندباد** ( مجلة الأولاد فى جميع البلاد ) و **كروان** ( مجلة البنات والصبيان ) ..

والأولى كان يشرف عليها رجل من رجال التعليم الأكفاء ، ورائد من الرواد الأوائل فى عالم الكتابة للأطفال ، هو المرحوم الأستاذ سعيد العريان .. وكانت مادتها شيقة غزيرة ، وطباعتها جميلة أنيقة ، أودعت فيها دار المعارف خلاصة فنها وخبراتها ..

والثانية كانت تصدر عن دار صحفية كبرى هى دار الجمهورية ، بما فيها من امكانيات وخبرات فنية فى عالم الصحافة ، وما يتصل بها من عمليات الطباعة والنشر والتوزيع .. ويرأس تحريرها أديب لامع وصحفى له مكانته فى عالم الأدب وفى دنيا الصحافة هو الأستاذ نعمان عاشور ..

ثم كان أن توقفت المجلتان عن الصدور ، الأولى بعد حياة دامت عدة سنوات ، والثانية قضت فى عمر الزهور ، ولم يعد لدينا فى دنيا الأطفال من استطاعت أن تظل واقفة على قدميها حتى الآن غير مجلتى **سمير وميكى** .

( هذا رغم انتشار عدد من مجلات الأطفال اللبنانية - **كطرزان** و **الوطواط** و **سوبرمان** وغيرها - بين الأطفال المصريين .. )

وهذه الظاهرة جديرة بالبحث والدراسة لنعرف العوامل التى تؤدي بمجلات الأطفال - رغم ما يساندها من امكانيات - الى هذا المصير المؤلم الحزين ..

وهذه الدراسة ضرورية قبل التفكير فى اصدار أى مجلات أخرى .. حتى لا تلقى نفس المصير .. وحتى يمكن الاستفادة بما مر بالمحاولات السابقة من خبرات وظروف تكون ضوئا ضروريا فى طريق غيرها من المحاولات الجديدة ..

## ٢ - الجرائد اليومية :

وهناك من يرون اصدار صحف يومية للأطفال ، وهذا أمل مثالى جميل يحتاج الى الانتظار حتى يرى نتائج محاولة اصدار المجلات الأسبوعية أولا .. خاصة وأن الصحف اليومية تعتمد أساسا على عنصر ( الخبر ) ، الأمر الذى لا تبدو حاجة الأطفال اليه كبيرة ولا ملحة ، بالإضافة الى أن استمرار أى صحيفة يومية فى الصدور لا يتوقف فقط على رغبة قرائها فى قراءتها ، وإنما أيضا على مقدرتهم الاقتصادية على شرائها .. يوميا .. وبانتظام .. وهو ما نشك فى توفره عند الأطفال ..

وإذا كانت مجلات الأطفال تلقى هذا التعثر الذى يجعل بقاءها على قيد الحياة أمرا بالغ الصعوبة ، فإن التفكير فى اصدار صحف يومية للأطفال يعتبر ضربا من الخيال .. فى الوقت الحاضر على الأقل .. ولأمد طويل فى المستقبل ..

والأقرب الى الواقعية القابلة للتنفيذ ، أن نعمل على تطوير أبواب الأطفال التى تصدر أسبوعيا فى الصحف اليومية ، وزيادة مساحتها ، أو زيادة عدد مرات صدورها حتى تتحول الى أركان أو أبواب يومية .. مع العناية بما يقدم فيها من مواد مختلفة .. بحيث يخضع للاعتبارات التربوية والسيكلوجية من جانب .. وللاعتبارات الفنية العامة من جانب آخر .. وللاعتبارات الفنية الصحفية من جانب ثالث ..

## ٣ - الدوريات الأخرى :

وهى تصدر فى مواعيد دورية ، أشهرها (الحوليات Annuals ) ، التى تصدر سنويا باللغات الأجنبية .. ولا أعرف لها نظيرا يصدر عندنا باللغة العربية ، الا ( الحوليات المدرسية ) التى تصدرها بعض المدراس سنويا ، كمجلات مدرسية .. ولكن الحوليات بمفهومها الحقيقى شئ يختلف عن هذه الصحف المدرسية كل الاختلاف ..

( والحوليات ) تجمع بين صفات الكتب والمجلات ، فكل منها مجلة على صورة كتاب ، أو هي كتاب معروض بطريقة المجلات ، وهي تختلف فيما تقدمه من مواد وفقا للتخطيط الموضوع لكل منها .. فاذا تصفحنا عددا من أعداد الحولية المعروفة باسم ( Tiny Tots Annual ) ، نجد أنها تقدم تشكيلة ضخمة من القصص القصيرة والصور والأغاني والأحاديث والألغاز والطرائف والرسوم التي يترك للأطفال تلوينها ، على حين لا نجد في عدد آخر من ( The School Friend Annual ) غير عدد من القصص الطويلة المصورة ، رغم أن كلا من الحوليتين يقع في نحو مائة صفحة من القطع الكبير ..

وعندى أن محاولة إصدار عدة سلاسل من الحوليات للأطفال باللغة العربية أمر على قدر مناسب من الأهمية ، على أن ترسم لكل حولية سياسة واضحة تمثل الإطار الذي تعمل فيه .. وهنا احتمالات ، منها :

١ - أن تختص كل حولية بمرحلة معينة من مراحل النمو عند الأطفال .. ونظرا لتداخل هذه المراحل ، فقد يمكن أن تختص الحولية الواحدة بأكثر من مرحلة من هذه المراحل ، وفق ما تقضى به دراسة خاصة تتم قبل التنفيذ ..

ب - أن تختص كل حولية بمجال معين : رياضي - جغرافي - تاريخي - علمي - الخ ..

ج - أن تجمع بين أ ، ب فتختص بمجال معين ، لمرحلة نمو معينة .. وربما كان الاحتمال الأول هو أفضلها ، على الأقل فيما يتعلق بنقطة البداية ، بحيث تتناول ( الحولية ) التي يمكن أن نسميها ( كتابا سنويا ) مختلف المجالات ولكن في ضوء مراحل النمو واحتياجاتها ، بحيث تضمن الشمول والتنويع والتشويق .. ثم يمضي الزمن ، وفي ضوء التجربة الفعلية ، ومن واقع احتكاكها بجماهير قرائها من الأطفال ، يمكن أن تنشأ حوليات أخرى أكثر تخصصا ..

على أن يراعى صدور الحوليات فى مواعيد معينة متفاوتة ، بحيث تصدر كل حولية فى شهر يختلف عن مواعيد صدور بقية الحوليات ، لأسباب مختلفة منها أننا راعينا خصائص مراحل النمو فى تخطيط كل حولية ، فان تداخل هذه المراحل ، واختلاف الأطفال فى درجات النمو العقلى والعلمى واللغوى ، واختلافهم فى الاستعدادات الخاصة ، والعامل العام الذى يدفع للقراءة والذى تحفزه عوامل التشويق الموجودة فى الحوليات المعدة للمراحل الأخرى .. كل هذا وغيره كثيرا ما يؤدى الى رغبة الطفل فى قراءة حوليات أخرى غير تلك المعدة خصيصا لمرحلة نموه ..



وبالإضافة الى هذا ، فانه يمكن اعداد دوريات للأطفال تكون حلقة متوسطة بين المجلات الاسبوعية والحوليات السنوية ، وتصدر دورية كل شهر أو كل ٣ أو ٦ شهور ..



#### ملاحظات :

— فى كل ماسبق يجب أن تراعى صحف الأطفال الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية وخاصة فيما يتعلق باختيار الموضوعات ، ولغتها ومقاس الحروف التى تكتب بها موضوعاتها المختلفة ..

— هناك نوع آخر من ( صحافة الأطفال ) تمثله ( الصحافة المدرسية ) سواء منها صحف الحائط ، أو المجلات السنوية أو الشهرية .. وما الى ذلك ، وهى لون متميز له طابع خاص ورسالة هامة ، ولكن يخرج عن نطاق هذه الدراسات ..

## ثالثا - الاذاعة والتليفزيون :

الاذاعة والتليفزيون وسيطان من لون جديد .. يعمل من خلال حاستي السمع والبصر ، ولا يستعمل الكتابة والطباعة ، وبالتالي لا يحتاج من الأطفال الى مستوى معين من القدرة على القراءة .. وهذا الامر على جانب خاص من الأهمية حيث أن المطلوب فيه هو الكتابة للأطفال بما يمكن أن يفهموه اذا سمعوه ، أما بالنسبة للكتب والمجلات ، فإن المطلوب من المؤلف أن يكتب ما يستطيع الأطفال قراءته أولا ، ثم فهمه بعد ذلك .. وفي هذا قدر أكبر من الصعوبة ..

### أ - الاذاعة :

تتميز الاذاعة بأن وسيلتها المتميزة هي التعبير بالصوت ، ولذلك فهي تستعمل كل ما يصل الى الأطفال عن طريق حاسة السمع ، كالمؤثرات الصوتية والموسيقية والقدرة التمثيلية ونبرات الصوت .. وما يتصل بهذا من القدرة على تقديم أصوات الحيوانات والطيور والصور الصوتية المختلفة في حفلات المدارس ، وفي اللقاءات التي تنظمها مع الشخصيات المشهورة في عالم الأطفال ، وفي المسابقات والجولات وما الى ذلك ..

واذا كانت وسيلة التعبير في الاذاعة هي الصوت ، فانها يمكن عن طريق النص الجيد ، والاخراج الدقيق الحساس الواعي ، وحسن استغلال الامكانيات الاذاعية ، أن تصل الى استشارة خيال الطفل - وما أقواه وأرحب أفقه - فتجعله يعيش في أحداث البرنامج الاذاعي ، وسط خياله التوهمي ، وقد اندمج اندماجا تاما قد لا يتاح للطفل الذي يشاهد نفس البرنامج في التليفزيون أن يصل اليه ، رغم أنه يرى المناظر أمامه بعيني رأسه .. ومرد هذا الى أن اخراج المناظر الخيالية في التليفزيون من الصعوبة مكان كبير .. ورؤية المنظر أمام المشاهد لا تدع لخياله فرصة كافية للعمل ، على حين أن الاخراج الاذاعي الموهوب يمكن أن يستغل طاقات الخيال غير المحدودة الموجودة عند الأطفال ..

وهنا تكون مهمة الكاتب أن يتيح للمخرج الفرص المناسبة لتحقيق هذا ، وتكون مهمة المخرج أن يحسن الاستفادة من هذه الفرص ، للوصول الى التأثير المنشود ..

وكاتب الأطفال الاذاعي يجب أن يكون على علم بالاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية العامة التي أشرنا الى بعضها ، ثم هو بعد ذلك يجب أن يكون على دراية بخصائص الكتابة الاذاعية ، وامكانيات العمل الاذاعي من حيث :

( أ ) ما به من قيود خاصة تحدده .

( ب ) ما له من مميزات ، وما لديه من امكانيات نوعية خاصة به .

فيلتزم الحدود التي تقيده ، ويحسن الاستفادة مما به من امكانيات ..

وهو في النص المكتوب يسجل توجيهاته للممثلين بالنسبة للانفعالات المطلوبة ونبرات الصوت اللازمة واللهجات المناسبة .. كما يشير الى المؤثرات الصوتية والموسيقية والغنائية المصاحبة في أماكنها المعينة .

وواضح اننا نعنى ( بالمؤثرات الصوتية ) تلك التسجيلات المتوفرة في الاذاعة - عادة على اسطوانات - وتضم أصواتا جاهزة يمكن الاستفادة منها مباشرة ، بحيث تمثل أصواتا معينة مثل صوت عاصفة أو قطار أو معركة حربية قديمة أو حديثة .. الخ ..

ومعرفة الكاتب بمدى الامكانيات المتاحة في هذا الشأن وانواع المؤثرات الصوتية المتوفرة ، هي الخطوة الأولى الضرورية ليتمكن الاستفادة منها عند كتابة النص .. وتضاف الى هذا معرفته بباقي الامكانيات الاذاعية التي يمكن أن تستخدم في اخراج النص الذي يكتبه كاستعمال الصدى لتغيير لون الصوت ودرجته واحداث تأثيرات سمعية ونفسية معينة ، وكمدى امكانية تسجيل أجزاء من البرنامج في خارج دار الاذاعة ، وما الى ذلك مما ينعكس على الفرص المتاحة للكاتب أثناء كتابته للنص ..

ولما كان الصوت هو الوسيلة الاذاعية في التعبير ، فان الكاتب يعرف أن الطفل سيتعرف على شخصيات برنامجه من خلال أحاديثهم ، والحوار هو الذي يحدد الشخصيات ، والصوت هو الذي يميزها .. ومن المهم أن تكون واضحة محددة حتى لا تختلط أو تتشابه ، فيضل المستمع بينها ، وأن تكون محدودة بحيث يستطيع الطفل أن يعيها ، خاصة وأن الاذاعة - كوسيط - تختلف عن الكتاب أو المجلة ، في أن الطفل في النوعين الآخرين يستطيع أن يتوقف عن القراءة وقتما يشاء ، ثم هو يستطيع أن يعيد قراءة أى فقرة اذا فاتته جزء من معناها أو شرد ذهنه أثناء قراءتها ، كما انه يستطيع أن يقلب الصفحات الماضية ليتذكر شيئاً من

الأحداث اذا أحس الحاجة الى ذلك .. وكل هذا لا يتوفر في العمل الازاعي، ولذلك فيجب أن يحرص على الوضوح والسلاسة والتشويق المستمر الذى يجذب انتباه الطفل ، فلا يتيح له فرصة الشرود أو الانصراف عما يسمع ..

واذا كان ( الراوى ) من الأدوات المتاحة للكاتب الازاعي ، فانه يجب أن يستعمله بالقدر الضرورى ، وبالصورة المناسبة .. وبطريقة الالتقاء المعبرة ذات النبرات التى تأسر الأطفال ، وتحلق بهم فى آفاق الخيال ..

## ٢ - التليفزيون :

اذا كان لهذا الصندوق الصغير المسحور المسمى بالتليفزيون جاذبيته بالنسبة للكبار ، فان له تأثيرات سحرية فريدة بالنسبة للأطفال ، وعالمهم الخاص الذى يعيشون فيه ..

واذا كان خيال الطفل يوهمه أن الكرسي حيوان ناطق ، أو أن العصا قطار يتحرك فان التليفزيون نفسه يحول الخيالات الى حقائق مرئية رأى العين ، فاذا بما كان يسمعه قديما عن خاتم مسحور ، أو عصا سحرية تؤمر فتطيع وتلبى رغبات صاحبها ، وتقدم اليه فى التو واللحظة اشياء عجيبة خارقة يشبه الآن ما يفعله هذا الصندوق الصغير العجيب ، الذى يدوس الطفل على زرار فيه، فيضيء بنور وهاج ، ويخرج منه ناس يتكلمون ويتحركون ، ويقفز الى شاشته الصغيرة الساحرة عالم عجيب يموج بالحركة والحياة ، وكأن هذه الشاشة المضيئة كرة الساحر البلورية التى يرى فيها أحداث العالم كله .. فتارة تبدو عليها قطارات متحركة، أو طائرات محلقة، وطورا تظهر أعماق البحار بحيواناتها العجيبة وأسماكها الغريبة .. فيراها مشوقا مبهور الأنفاس .. وحينما تنقله الشاشة المسحورة الى الغابة ، أو تنقلها اليه فى لمح البصر ، فيعيش فى أدغالها ، ويرى حيواناتها العجيبة تأكل وتتعارك وتزحف تحت الأشجار .. أو تقفز فوق الأغصان .. ويسمع أصواتها بأذنيه فيخلب لبه زئير الأسد ، وخوار الثور ، وعواء الذئب وفحيح الأفعى ..

هذا الصندوق المسحور هو هدية الحضارة الى طفل اليوم ، فهو بالنسبة اليه كرة الساحر البلورية ، ومصباح علاء الدين السحري .. وهو العصا المسحورة أو خاتم سليمان العجيب ..

واذا كان هذا هو شأن التليفزيون بالنسبة للطفل ، فما أجدره أن يلقى منا ما يستحقه من عناية واعية مخططة ، لنصل به الى قمة فعاليته فى نفسية الطفل بآثار محسوبة لا مجال فيها للعفوية أو تحكم الظروف ..

وكاتب التليفزيون يعرف أنه يستخدم حاسة البصر ، جنباً الى جنب مع حاسة السمع عند المشاهدين .. كما يعرف أن الحوار والكلام تصاحبهما أشخاص تتكلم وتتحرك ، وحوادث تتتابع في ديكور خاص ، وسط مؤثرات صوتية وموسيقية معينة .

ولذلك فانه يجب أن يكون على بينة من الامكانيات المتاحة لعمله التليفزيوني قبل أن يقدم على كتابته ، ليحسن استغلال كل ما يتاح له من الامكانيات الى اوسع الحدود الممكنة ، ويلتزم حدود القيود التي تفرضها عليه طبيعة العمل في هذا المجال ..

واذا كان كاتب النص التليفزيوني يسجل توجيهاته للممثلين فيما يتعلق بالنبرات واللهجات والانفعالات المناسبة أثناء التمثيل .. واذا كان يشير الى المؤثرات الصوتية والموسيقية والفنائية اللازمة ، فان عليه ايضاً أن يضيف الى هذا ايضاح المناظر المطلوبة والحركات المصاحبة للكلام أو الحوار في مختلف اجزاء البرنامج .

\* \* \*

ومن الواضح أن طبيعة العمل التليفزيوني اذا كانت تشابه في بعض نواحيها العمل الاذاعي أو المسرحي ، فان لها جوانبها الخاصة وسماتها المميزة التي تجعل منها كائناً متكاملًا مختلف الصفات والسمات والمميزات ..

واذا كان التليفزيون يستخدم مع الصوت مؤثرات الصورة والحركة ، فانه يختلف عن المسرح في ضيق المساحة المتاحة لحركة شخصياته ، بالقياس الى خشبة المسرح ، وما يتوفر لها من اتساع وعمق .. وهذا يستدعي بدوره تحديد اعداد الشخصيات التي تظهر في وقت واحد ، حيث لا مكان في شاشة التليفزيون للتجمعات الكبيرة الحاشدة . كما يستدعي دراسة الحركة ، التي يجب أن تكون محدودة .. وما كان منها من الأمام للخلف وبالعكس ، يفضل من وجهة النظر التليفزيونية ما كان منها الى الجانبين ..

ونظراً لضيق مساحة شاشة التليفزيون فان الكاميرا تركز على المشهد المطلوب ليس فقط في تقديم التمثيليات أو نقل المسرحيات ، بل وايضاً في نقل البرامج الخارجية كمباريات كرة القدم ، حيث تتحرك الكاميرا خلف المشهد المطلوب الذي تتركز عليه الأضواء كلها ، وهذا يؤدي الى :

( ١ ) الافتقار الى ما يسمى ( تكامل الموقف ) وتأثيره الكلي على المشاهد . ففي الوقت الذي تتركز فيه الكاميرا على الشخصية التي تتكلم



( في المسرحية ) أو على اللاعب الذى معه الكرة ( في اللعب ) ، فان بقيسة خشبة المسرح ، وبقية ملعب الكرة ، يكونان خارج نطاق الرؤية بالنسبة للمشاهد ، ولا يتاح له أن يعرف ما يجرى فيهما ..

(ب) وفي نفس الوقت فان هذا التركيز يتيح لمشاهد التليفزيون رؤية أوضح للتفاصيل الدقيقة ، فمما لا شك فيه أن خلجات وجه الممثل وانفعالاته وتعبيراته تكون أوضح أمام مشاهد التليفزيون عندما يملأ وجهه الممثل الشاشة الصغيرة ، الأمر الذى لا يتاح لمشاهد المسرح بهذا الوضوح الجلى ..

واذا كان المخرج المسرحى يستطيع أن يستغل عنصر الاضاءة ومؤثراتها السحرية الخلاقة ، فان التليفزيون لا يقدم لمخرجه في هذا المجال الا الأبيض والأسود ، عليه أن يتصرف في نطاقهما المحدود ، وبالتالي فان بهجة الألوان وتأثيرها شيء لا يجب الاعتماد عليه في الأعداد لعمل تليفزيونى (١) ..

ولهذه الظروف المختلفة ، فان اخراج المناظر الخيالية والأسطورية في التليفزيون أمر تحوطه الصعاب ، ويحتاج لجهد وبراعة حتى يبدو بصورة مرضية مقنعة .. واذا كانت الاذاعة تستطيع استغلال خيال المستمع ، وتتيح له حرية الانطلاق ، فان التليفزيون يعوق خيال المتفرج عندما يقدم له المنظر الخيالى مصورا أمامه ، ومدى اعجاب المشاهد يتوقف على ما يقدمه الاخراج التليفزيونى من مؤثرات بصرية وسمعية بدون مساعدة خارجية من خيال المشاهدين ..

وهنا نرى أهمية أن تتجه مراقبة برامج الأطفال في التليفزيون الى توفير ذخيرة قائمة ومتجددة ومتزايدة باستمرار من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة ، التى تخدم برامج الأطفال ، وخاصة من الزوايا الآتية : -

(١) **البيئات الجغرافية** : وما فيها من مناظر طبيعية معينة ، وأشجار ونباتات وملابس ومساكن ومعالم مختلفة .

(ب) **العصور التاريخية** : وما يتعلق بها من ملابس متميزة ، ومساكن ذات طرز بناء خاصة ، وأدوات وأثاث وأسلحة وما الى ذلك .

(ج) **البرامج الأسطورية والخيالية** : وما تحتاجه من مناظر وأدوات وملابس وديكورات وأجهزة خاصة للوصول عن طريق بعض الحيل

---

(١) يختلف الأمر في هذا الشأن عندما يدخل التليفزيون اللون في الاعتبار .

التليفزيونية والايهام البصرى ، الى اخراج ناجح مقنع لهذا النوع من البرامج .. ومن المهم أن يقوم بتصميم واعداد مستلزمات وأجهزة هذه البرامج اخصائيون يتوفر لهم العلم والبراعة والخبرة .. ثم يدرب مخرجو برامج الأطفال على استعمالها حسب الحاجة اليها .

( د ) **برامج الحيوانات والطيور :** كالقصص والتمثيلات التى تدور على السنة الحيوانات أو الطيور ، وهذه تحتاج الى ملابس من نوع معين ، تغطى هياكل مفرغة تمثل شكل الحيوان المطلوب ، معدة بحيث يستطيع الممثل أن يرتديها ، سواء أكان طفلا أو كبيرا ، وكل منهما له مقاس خاص ، ومن الأهمية بمكان كبير أن تكون أشكال هذه الحيوانات مقنعة حتى لا تثير السخرية بدلا من اثارها للخيال أو الانفعال أو التعاطف ..

وبالإضافة الى الهياكل والملابس ، فان هذه البرامج تحتاج لديكورات من نوع خاص يتفق مع البيئات التى تدور فيها أحداث هذه القصص ..

\* \* \*

وبرامج الأطفال فى التليفزيون يمكن أن يقوم بالاداء فيها ممثلون كبار محترفون ، أو أطفال صغار موهوبون . وكاتب الأطفال التليفزيونى يجب أن يعرف لأى منهما يكتب برنامجه ، حتى يتفق ما يكتبه مع امكانيات الاداء الفنى للممثلين .. وعلى أى حال ، فيجب أن يتذكر دائما أن الحوار الذكى المركز الواضح هو الحوار المناسب للتليفزيون كما يجب أن يتذكر أن ممثلى البرامج الاذاعية يستطيعون قراءة أدوارهم من الورق ، ولكن هذا لا يتاح للممثلين فى البرامج التليفزيونية ..

\* \* \*

والتليفزيون بما له من امكانيات الصوت والصورة ، يستطيع أن يقدم لقطات من حفلات المدارس ونوادى الأطفال ، ومعارضهم واللوان نشاطهم المختلفة ، بالإضافة الى امكان قيامه بزيارات وجولات فى المتاحف ودور الآثار وأهم المعالم فى بلادنا يقدمها للأطفال فى صورة مشوقة ، أو من خلال قصة ، تمثل هذه المعالم أو الآثار خلفيتها ، أو تكون ميدانا لحوادثها ..

هذا ، وتمثل الرسوم المتحركة لونا من أعظم الألوان تشويقا فى عالم الأطفال التليفزيونى .

## رابعاً : المسرح الأدمى ومسرح العرائس

### ١ - المسرح الأدمى :

سبقت الإشارة الى أن الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجى ، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا ، لأنه يريهم الحوادث أمامهم ، فى أماكنها ، وبأشخاصها ، بالإضافة الى منازله وديكوراته واضلعه الساحرة ، التى تتعاون جميعاً على نقل الطفل الى العالم الذى يسعده أن يعيش فيه ..

أى أن عوامل الإيهام المسرحى تتعاون مع خيال الطفل الإيهامى ، وموقفه الاندماجى ، وحالات التعاطف الدرامى على أن تصل به الى قمة المتعة والانفعال والتأثر اذا احسن الربط بينها ، وروعت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة ، بالإضافة الى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحى جيد ..

فاذا كان الأطفال بعد ذلك هم الممثلون ، فسرعان ما يتقمصون الشخصيات التى يقومون بأدائها بمتعة وسرور ..

وكما كان الكاتب بحاجة الى مراعاة الخصائص المميزة لكل من الكتب والمجلات والاذاعة والتليفزيون ، فهو كذلك بحاجة الى مراعاة خصائص المسرح التى تميزه عن غيره من الوسائط ، ليلتزم حدوده وقيوده ، ويحسن استغلال ما يتوفر لديه من إمكانيات ..

وأوضح ما يميز هذا الوسيط وجود : مسرح - وممثلين - وجمهور .

وللمسرح حدوده وإمكانياته ، وللممثلين طاقاتهم وقدراتهم ، وللجمهور رغباته واحتياجاته .. وهذا جوهر ما يدخل فى اعتبار الكاتب عندما يكتب عمله المسرحى ..

ومن هنا تنشأ حاجة الكاتب لمعرفة كل أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنية فى تقديم برامجه المسرحية .. وهذا يستدعى بدوره من الكاتب أن يحيا وراء الكواليس وسط المناظر والديكورات ، والممثلين والممثلات ،

والعمل والفنيين ، ويكون خبرات عملية عما يمكن وما لا يمكن ،  
وعما تتيحه تركيبات المناظر وعمليات الماكياج والمؤثرات الضوئية وما الى  
ذلك من امكانيات مختلفة تضاف على عمل الكاتب المسرحى الرونق  
والبهاء ، وتبعث فى اوصال كلماته الحياة ، وتكسيها أبعادا جديدة ،  
وأعماقا خلاصة مؤثرة ..

وهو فى أثناء هذا كله ، دائم التساؤل بينه وبين نفسه : كيف يمكن  
أن يخرج من هذه الامكانيات المسرحية الواسعة عمل فنى يشوق الأطفال  
ويخلق بهم فى عالم الأساطير والخيال ، ويخوض معهم مبادىء البطولة  
والمغامرة .. أو يقدم لهم حكايات أصدقائهم من الطير والحيوان .. أو ما الى  
ذلك مما يشبع رغبات جمهور المسرح من الأطفال ، ويتفق مع مراحل نموهم  
النفسية والعلمية واللغوية بأسلوب تربوى وفنى سليم ..

ويرتبط بهذا أيضا أن يفرق الكاتب بين امكانيات مسرح أطفال دائم  
معد بمناظره وديكوراتها وإضاءاته ، وفنييه وإدارييه وامكانياته المختلفة ..  
وبين مسرح أطفال مؤقت تقيمه مدرسة من المدارس لتقدم عليه حفلا غنائيا  
تمثيلا تعرض فيه ألوانا من نشاطها بمناسبة انتهاء العام الدراسى ..  
أو فى مناسبة من المناسبات ..

وواضح أن اختلاف الظروف والامكانيات فى الحالتين قد يجعل العمل  
المسرحى الناجح فى الحالة الأولى عملا فاشلا أو غير قبل للتنفيذ  
فى الحالة الثانية .

وعلى كاتب الأطفال المسرحى أن يفرق أيضا بين امكانيات الفهم  
وامكانيات الأداء .. لأن الخلط بينهما كثيرا ما يؤثر على نجاح عمله  
الفنى .. وبعبارة أخرى فإن عليه أن يفرق بين ما يسهل فهمه ويسهل  
أداؤه ، وبين ما يسهل فهمه ولكن يصعب أدائه .. وهذا يقتضى من  
الكاتب أن يكون على علم بنوع الممثلين وأعمارهم ، ومستوى كفايتهم  
ومقدرتهم الفنية .. فهناك نص جيد يسهل على الأطفال فهمه اذا سمعوا  
حواره وشهدوا مناظره وأحداثه على خشبة المسرح ، ولكن يصعب عليهم  
أداؤه اذا طلب منهم ذلك ، لأنه يحتاج الى امكانيات ممثلين كبار  
محترفين .. ومثل هذا النص يجب ألا يقدمه الكاتب الا لمسرح أطفال  
ممثلوه من الكبار .. أما الكتابة المسرحية التى يكون المقصود منها أن  
يقوم الصغار بتمثيلها ، فيجب أن تراعى امكانياتهم فى الأداء ..

وإذا كان النص المكتوب ليقوم الأطفال بأدائه سيرا على مستوياتهم اللغوية والعلمية وامكانياتهم في الأداء ، فإنه يجب أن يعرف أيضا ما إذا كان هذا العمل المسرحي سيقدم ( على مسرح .. امام الجمهور ) ، أم سيقدمه ( الأطفال .. لأنفسهم ) بامكانياتهم ، في داخل حجرة الدراسة ، ضمن أنشطتهم التعليمية ..

وهذا النوع الأخير له من الانتشار والفاعلية ، كوسيلة تربوية تعليمية ، ما يجعله جديرا بعدم الإغفال ، وحرى بأن ينال قدرا من الاهتمام بأعداد نصوصه أعدادا جيدا ، متفقا مع الأسس التربوية والفنية ، وفي حدود الامكانيات المحدودة في حجرة الدراسة .. وهنا يمكن الاستعانة بخيال الطفل ، الذي يصور له بسهولة أنه قد أصبح أسدا هصورا يزأر فتتهز لصوته الغابة ، أو رجلا عجوزا أبيض اللحية يتوكأ على عصاه ، وقد أحنّت السنون ظهره ، وهو يخرج الكلمات من فمه بصعوبة ، أو أرنباً صغيراً مرحاً يجري ويقفز على الأرض بسعادة وسرور .. كل هذا بغير حاجة الى ماكياج على الإطلاق ، وبديكور من مقاعد الفصل وحقائب التلاميذ ..

## ٢ - مسرح العرائس :

مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم وله من خصائصه ما يجعله محببا اليهم ، قريبا من نفوسهم ..

والخلاف الجوهرى بين المسرح الأدمى ومسرح العرائس يكمن في نوع ( الممثلين ) ، فهم في المسرح الأول بشر .. لهم صفات البشر وأصوات البشر ومقاييس أجسام البشر ، وامكانيات البشر .. ولايستطيع الماكياج ، ولا تستطيع الملابس وامكانيات الاخراج بصفة عامة أن تعادل من هذه الصفات البشرية الا الى قدر محدود ..

وأما في المسرح الثانى ، فهم مخلوقات خيالية ، أبدعها خيال المؤلف ، وصنعتها موهبة الفنان ، وحركتها ارادة المخرج بأيدي جماعة من الفنانين .. في اطار النص الذى كتبه المؤلف لممثلين أبدعهم من وحي خياله ، لجمهور من الأطفال يتوق الى الحياة فى دنيا المغامرات أو فى عالم الخيال ، حيث الحيوانات الناطقة ، والجنيات والحوريات وعالم الأساطير البديع المسحور ..

ومن الواضح أن مجالات الحرية في الخلق والابداع في مسرح العرائس تفوق نظيراتها في المسرح الادمى الى درجة كبيرة غير محدودة .. وهذا يتيح للكاتب أن يسبح مع الأطفال في الأجواء التي تشوقهم ، وتتفق مع خصائص مراحل نموهم ، بحرية نادرة وانطلاق لا تحده قيود المسرح الادمى العادى ..

وهنا يجب أن نعود الى النقطة الجوهرية عند الحديث عن اى وسيط من الوسطاء في أدب الاطفال ، ونعنى بها ضرورة أن يحيط الكاتب علما بخصائص الوسيط وامكانياته المعينة ، حتى يحسن الاستفادة منها الى أبعد الحدود ، ويلتزم ما تفرضه عليه من القيود ..

ولهذا فان كاتب الأطفال الذى يريد أن يكتب نصا لمسرح العرائس ، يجب أن يعيش أولا مع العرائس خلال مراحل صناعتها من البداية ، حتى تستقر كاملة أنيقة مرقشة مزركشة وراء الكواليس ، ثم يجب أن يشهد طرق تحريكها ليعرف كيف يتم هذا ، والامكانيات المختلفة المتاحة للاخراج والاضاءة ، والمناظر الخلفية ، والمؤثرات الصوتية والموسيقية .. وما الى ذلك ..

وأساس الكتابة لمسرح العرائس أن نستفيد من امكانياته في ابداع شخصيات وأجواء وحوادث ومواقف لا يقوى على تحقيقها الممثلون الادميون على خشبة المسرح العادى ، فاذا لم يستطيع كاتب الأطفال أن يستفيد من هذه الحقيقة الكبرى ، أفقد عمله الفنى كثيرا من عناصر القوة التي كانت في متناول يده ..

وعلى كاتب الأطفال الذى يعد نصا لمسرحية عرائس، أن يعرف المستوى الفنى لمن سيقومون بصناعة العرائس وتحريكها ، فمما لا شك فيه أن الكتابة لمسرح عرائس دائم له امكانياته ، وفنانوه من الكبار المحترفين ، وفنيوه من الخبراء المدربين .. تختلف كثيرا عن الكتابة لمسرح العرائس المحلية التي أصبحت متوفرة الآن في كثير من المدن والأقاليم والمدارس

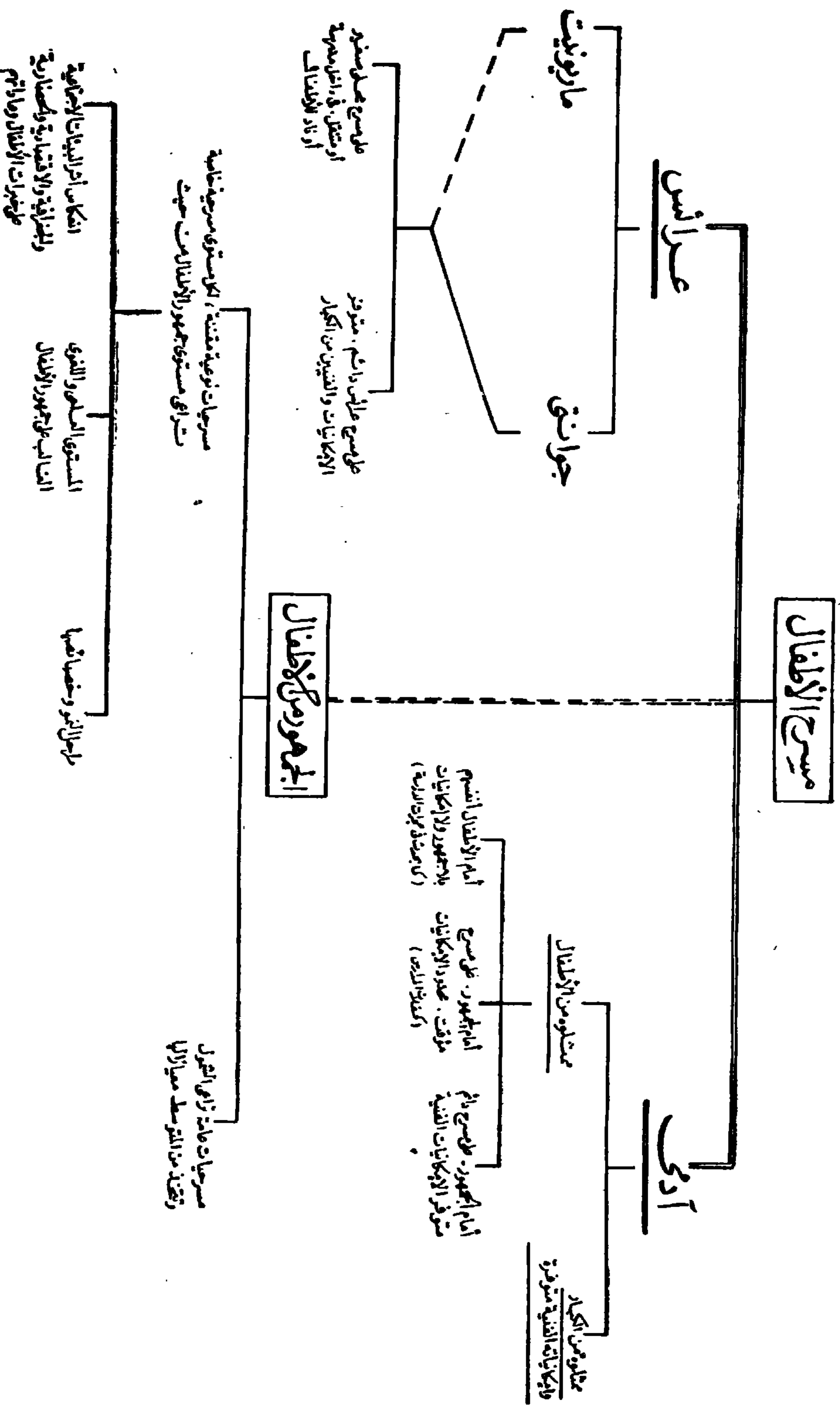
ومراكز الخدمة وما إليها .. حيث قد يقوم بصناعة العرائس وتحريكها وإخراج برامجها الأطفال أنفسهم بإشراف مدرسيهم أو مدرساتهم ، الأمر الذي قد يقتصر غالبا على عرائس الجوانتى ، ولا يصل إلى الماريونيت ، وبامكانيات صناعية كثيرا ما تقتصر على تجسيم رأس العروسة بالصلصال ، ثم كسوتها بشرائح الورق والشاش ، وتغطيتها بطبقة رقيقة من معجون الاسبيداج والغراء ، ثم تلوينها وتثبيت الشعر وعمل الماكياج فى الحدود الممكنة ، وصناعة الذراعين والملابس وتثبيتها حول رقبة العروسة .. التى يمكن تحريكها بعد ذلك باستعمال أصابع يد واحدة ...

\* \* \*

وبعد ، فإن على كاتب الأطفال المسرحى ، سواء أكان يكتب لمسرح آدمى أو لمسرح عرائس ، أن يحيط علما بجمهوره من الأطفال ، وفى أى مرحلة من مراحل النمو هم ، وما خصائص هذه المرحلة .. وهل يعيشون فى بيئة اجتماعية أو اقتصادية أو جغرافية لها طابع معين وخصائص متميزة .. أم أنه يكتب نصا يراعى فيه الشمول والتعميم .. وتوضح أهمية هذه النقطة الأخيرة عند كتابة المسرحيات التى يستهدف تمثيلها فى جولات معينة فى الأقاليم ، وبخاصة إذا كانت ترمى إلى تحقيق لون معين من التثقيف الصحى أو التوعية القومية ، أو أى هدف اقليمى محدد من النواحي الاجتماعية أو الاقتصادية مثلا ، كمحاربة عادة من العادات السيئة ، أو نشر الوعى حول فكرة تصنيع البيئات الريفية وإدخال صناعات صغيرة يمارسها الأطفال فى بيئاتهم الزراعية .. وما إلى ذلك ..

\* \* \*

والشكل الآتى يوضح بعض الحالات التى تدخل فى اعتبار كاتب الأطفال المسرحى ، من حيث تأثيرها على الامكانيات المتاحة لتنفيذ النص الذى يكتبه ..





## خامسا - الفيلم السينمائي :

وسيط آخر ذو امكانيات واسعة رائعة ، وحيل فذة بارعة ، لا تحده قيود مسرح ، ولا امكانيات تليفزيون ، ويجمع بين الصوت والصورة بامكانيات التصوير السينمائي الفريدة ، التي تستطيع أن تقدم للأطفال عالما رحبا من العلم والمعرفة في اطار بالغ الابداع في سحره وتشويقهِ وجاذبيته ..

وهو يحتاج الى خبرات خاصة ، وامكانيات معينة في التأليف والايخراج والتمثيل والحيل السينمائية والتصوير والطبع والتحميض وهندسة الصوت .. الخ ..

وهو لهذا وسيط مرتفع النفقات ، باهظ التكاليف ، اذا قورن بغيره من الوسطاء كالكتاب والمسرح وبرامج الاذاعة والتليفزيون ..

ثم هو يحتاج بعد هذا لأجهزة خاصة يعرض بواسطتها ، ولخبرة في تشغيل هذه الأجهزة ، ولأماكن معينة يعرض فيها بحيث تتسع للأعداد الكبيرة التي يمكن أن تشاهد العرض السينمائي ..

ولكنه رغم هذا وسيط جدير بكل ما ينفق في سبيله من جهد ومال .. وانتاجه يختلف عن الانتاج المسرحي أو الاذاعي أو التليفزيوني في أنه انتاج باق مستمر ، فالفيلم لا ينتهي بمجرد عرضه ، وانما يمكن أن يعاد مرات عديدة في أماكن مختلفة ، كما يمكن أن تعد منه نسخ أخرى اذا لزم الأمر ، بالإضافة الى أنه يمثل جانبا من أهم ما يمكن أن يعرض على شاشة التليفزيون ، فيصل الى جماهير غير محدودة من الاطفال في وقت واحد .. أي أنه وسيط يتخذ من التليفزيون وسيطا آخر للوصول الى الجمهور ، ولا بأس في هذا ، بل ان تعاون الوسطاء ، والمزاوجة بينهم امر طيب يتطلب نوعا من التخطيط لتحقيقه بصورة واعية هادفة مثمرة ، قد نعود للحديث عنها بعد قليل ..

والافلام السينمائية - سواء اكانت روائية أو تسجيلية ، وسواء اقام بالتمثيل فيها اطفال صفار أم فنانون كبار ، أو كانت بالعراس أو الكرتون أو غير هذا .. - يمكن أن تزجى لعالم الطفولة خدمات تعليمية وترفيهية وثقافية لا حصر لها .. وفيها يجد الكاتب مجالا

واسعا للخلق والابداع .. بيد أنه يجب أولا أن يلم بخصائص هذا الوسيط وامكانياته ، وما يستدعيه هذا من الدراسة العلمية والحياة الفعلية في الاستديوهات السينمائية ، وحضور عمليات الاخراج والتمثيل والتصوير ، وبناء المناظر والديكورات ، واخراج الحيل السينمائية .. وما الى ذلك .. حتى يكتب حين يكتب وهو على وعى كامل بطبيعة هذا الوسيط وامكانياته ..

فاذا جمع كاتب الأطفال السينمائي الى هذا ما لديه من علم وخبرة بطبائع الأطفال ومراحل نموهم وخصائصها النفسية ، وما يقابلها من مستويات تعليمية .. أمكن أن يخرج من كل هذا بالنص الفني الجيد ، الذى يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع والشوق الى المغامرة عند الأطفال ، فيخلق بهم فى سماوات الخيال الأسطورية الرحبية، أو يطوف بهم فى بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحداث القصة ، أو ينقلهم الى عصر تاريخى تدور فيه حوادث الفيلم ، أو يطالعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور .. وما الى ذلك مما يمكن أن يزخر به الفيلم السينمائي من معلومات حقيقية شيقة تأتى فى أماكنها المناسبة بطريق عرضى غير مباشر ولا متكلف ..

\* \* \*

واذا تقدمنا فى طريق الانتاج السينمائي للأطفال ، وأصبح لدينا فى هذا المجال كتاب ومخرجون وأفلام ودور للعرض ، أمكن أن يصحب عرض الفيلم الرئيسى جريدة ناطقة بأهم اخبار الأطفال فى الداخل والخارج .. تعرض فيما تعرض مبارياتهم الرياضية وحفلاتهم المدرسية ومعارضهم ومسابقاتهم وما الى ذلك ..

كما يمكن أن ننتقى مجموعة من أفلام الأطفال الأجنبية ونعمل على انطاقها باللغة العربية ، بالإضافة الى متابعة ما يجرى فى المهرجانات العالمية لأفلام الأطفال ، وأحدث الاتجاهات الجديدة فى فن الاخراج السينمائي للأطفال فى مختلف الدول ..

## سادسا - الاسطوانة

للاسطوانة دور يمكن أن تلعبه في مجال الوساطة بين الأطفال وأدبهم ..  
فعن طريقها يمكن تقديم الأغاني وموسيقاها ، والقصص والتمثيلات  
بطريقة اخراج اذاعية ، تستغل المؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة ..

ومن مميزات الأسطوانة أنها تعبر بالصوت ، فلا تحتاج من الطفل  
الى أى قدر من العلم بالقراءة أو الكتابة .. وعلى هذا فهى يمكن أن تخدم  
قطعا كبيرا من الأطفال في مرحلة ما قبل الكتابة ، وفي أول مرحلة الكتابة  
المبكرة ، وبصفة خاصة فيما بين ٣ - ٧ سنوات ، التى يتميز فيها الطفل  
بقوة خياله ، واعجابه بقصص الحيوانات والطيور وما الى ذلك ، عندما  
يكون في مرحلة الواقعية المحدودة بالبيئة ، ومطلع مرحلة الخيال الحر ..

كما أن من مميزات إمكان اعادتها مرات ومرات وقتما يشاء الطفل ،  
وفي الاعادة تكرار ، والتكرار من عوامل التذكر وتثبيت المعرفة .. فاذا  
أعد النص اعدادا جيدا مشوقا ، واحتوى على قدر مناسب من المعلومات  
التى تتفق مع مستوى الطفل في هذه السن ، سواء من الناحية اللغوية  
أو المعلومات العامة وما الى ذلك ، فان استماع الطفل للاسطوانة سيكسبه  
قدرا من المعرفة ، وتكرار الاستماع سيساعد على تثبيتها ..

\* \* \*

ويمكن أن يصحب الاسطوانة كتاب مصور ، يعرض بالصور ما تقدمه  
الاسطوانة بالكلام والموسيقى والمؤثرات .. وربما تصحب الصور بعض  
الكلمات البسيطة ، وخاصة مع بداية مرحلة الكتابة المبكرة ..

### (هـ) ملاحظات عامة :

#### ١ - المزاجية بين الوسطاء :

وذلك باستعمال أكثر من وسيط في وقت واحد ، كاستعمال كتاب مع  
برنامج التليفزيون ، أو موضوع مصور في مجلة مع برنامج اذاعي ،  
أو اسطوانة مع كتاب ، أو فيلم سينمائي في برنامج تليفزيوني ، أو برنامج  
في الاذاعة مع ركن من أركان الطفل في جريدة يومية .. الخ . وذلك

للاستفادة من امكانيات كل وسيط وتحقيق نوع من التكامل بينها ..  
وهذا يستدعى نوعا من التنسيق والتخطيط المشترك بين الوسطاء الذين  
يمكن احداث نوع من التعاون بينهم ..

وقد يكون من مسئوليات التخطيط الشامل في مجالات ثقافة  
الأطفال الاتجاه الى تحقيق تنسيق كاف وتكامل مدروس بين هؤلاء  
الوسطاء جميعا ..

## ٢ - التخصص في مجالات الكتابة :

نحن في عصر يؤمن بالعلم والتخصص الى أبعد الحدود ، ولا بأس من  
أن يلم الانسان من كل شيء بطرف ، على أن يحيط بأكبر قدر من العلم  
 والمعرفة في مجال واحد يتخصص فيه .. بمعنى أن التوسع الأفقى في  
مجال المعرفة يجب أن يصحبه توسع رأسى في مجال التخصص بحيث  
يستطيع الانسان أن يتعمق فيه ويبدع ويبتكر ..

وليس من الضروري أن يكون الكاتب القصصى البارع شاعرا مبدعا  
أو مؤلفا مسرحيا ناجحا ، وذلك أن هناك من الاختلافات الجوهرية بين  
الألوان الأدبية ما يجعل مقومات كل منها تقوم على أسس تفصيلية  
خاصة مختلفة ..

والانتاج المبتكر العميق في مجال واحد أجدى وأبقى على الزمن من  
الانتاج السطحى الفزير فى شتى ميادين الكتابة وقطاعات الأدب ..  
فحبذا لو استطاع الكاتب أن يضع نفسه فى المجال الصحيح ، ثم  
درس وتعمق فيه ، واستلهم موهبته الحقيقية وجدد وابتكر ، وقدم  
لأدب الأطفال انتاجا خالدا ، عصارة فكر خلاق وموهبة مبدعة ..

## ٣ - الحياة فى مجال الوسيط :

إذا كانت الدراسة أمرا ضروريا فان الاكتفاء بالنظريات وحدها  
لا يجدى ، ومعرفة خصائص الوسطاء بالكلام النظرى ليس كافيا بأى  
حال من الأحوال ، ولذلك فانه من الضرورى أن يلجأ الكاتب الى الاتصال  
العملى المستمر بالوسيط الذى يريد أن يتخذ منه حلقة اتصال بين أدبه  
وبين جمهوره من الأطفال ..

وخلال هذا الاتصال سيكتشف الكاتب كثيرا من أسرار العمل في مجال هذا الوسيط ، وسيكون هذا مساعدا له باستمرار على احكام الاستفادة من كل ما يتاح له من امكانيات ، ويجنبه ما قد يتعرض له عمله الفني من مزالق خطيرة تنجم عن قلة المعرفة بخصائص الوسيط ..

## **( و ) التعليم عن طريق الوسيط :**

### **١ - أدب الأطفال ومواد الدراسة :**

من طبيعة التعليم أن يتخذ له وسيطا بين مادته العلمية وبين من يتلقونها ، وقد يكون هذا الوسيط هو المدرس ، أو الكتاب المدرسي ، أو البرنامج المعد في مدرسة للمراسلات .. أو غير هذا من الوسطاء ، كما قد يكون أكثر من وسيط في وقت واحد ، عندما تتم فيه عملية المزاوجة بين الوسطاء ..

وهنا يلوح في آفاق تفكيرنا طيف سؤال قد يبدو غامضا في أول الأمر ، ولكن الحاحه واقترابه من دائرة الضوء يزيده وضوحا وتركيزا .. ونتبين أنه يقول :

ما دام الوسطاء السابقون هم وسيلة الأدب الى جمهوره من الأطفال ، وما دامت هذه الوسيلة لبقة ذكية بارعة ، تعرف كيف تصل الى الأطفال بأساليبها العديدة الشيقة ، فتخلب الباهم وتأسر عقولهم ولا تغادرهم الا وقد تركت في نفوسهم انطباعاتها الخاصة ..

وما دامت ألوان الأدب التي تستعمل هذه الوسيلة ، سواء أكانت قصة أو مسرحية أو برنامجا اذاعيا أو تليفزيونيا أو فيلما سينمائيا أو غير هذا ، ما دامت لا تخلو في مقوماتها الأصلية من فكرة أساسية أو موضوع رئيسي ، ثم تضم مجموعات أخرى من الأحداث الفرعية والأفكار الثانوية ، فلماذا لا نجعل مبادئ العلوم المختلفة مجالا من المجالات التي تنتقى منها ألوان الأدب أفكارها وموضوعاتها .. ان لم تكن الأساسية أو الرئيسية ، فلا بأس من أن تكون الثانوية أو الفرعية ..

واذا كانت موضوعات العلوم ومناهج المواد الدراسية المقررة على الأطفال في مختلف الصفوف والمراحل الدراسية تحاول أن تتفق مع درجات نمو الأطفال من النواحي النفسية واللغوية والعلمية وما الى ذلك ..

وفي نفس الوقت تحاول ألوان الأدب أيضا أن تتفق مع هذه الدرجات من النمو في نواحيه المختلفة ..

فلماذا لا تقترب ألوان أدب الأطفال خطوة من موضوعات المواد الدراسية المختلفة وتحاول أن تلتقط منها ما يناسبها من الأفكار والموضوعات .. ؟

وعندما يجد طيف التساؤل السابق أنه قد وصل إلى هذا الحد في عرضه لرايه يحاول أن يزداد اقترابا من هدفه ، مستعملا وسائل الإغراء ، فيستمر قائلا :

ان ألوان الأدب التي تجهد نفسها في البحث عن الأفكار المختلفة ، ستجد في موضوعات المواد الدراسية معينا لا ينضب ، في حوادث التاريخ وأبطاله عبر العصور وفي مختلف البلاد .. وفي أحوال الشعوب وتقاليدها وعاداتها وحيواناتها وأخبارها وأساطيرها .. وفي بيئاتها الجغرافية وما بها من صحارى وغابات ، وحيوانات ونباتات ، وبحار ومحيطات ، وعجائب المخلوقات ، وزلازل وبراكين ، وجبال جليد وأنهار باطنية وبحيرات تحت الأرض ... وفي قصص العلماء والمخترعين ، ومغامرات المكتشفين والرواد الأوائل .. الخ . الخ .

في كل هذا وغيره ستجد ألوان الأدب ذخيرة حية لا نهائية تجمع بين الطرافة والفائدة ، وتحقق أكثر من هدف في وقت واحد ..

ثم يستطرد الطيف وعلى ثغره شبح ابتسامة سعيدة يحاول إخفاءها بعد أن كاد يصل إلى هدفه :

اننا لا نريد أن نحول القصص والمسرحيات وكتب الأطفال إلى كتب دراسية ، وانما نريد أن نحول بعض مواد الدراسة إلى قصص ومسرحيات وكتب أطفال شيقة .. وتكفيها في هذا لمحة عابرة ، أو فكرة علمية صغيرة ترد في ثنايا القصة أو بين سطورها .. أما إذا زاد الكرم ، وأصبحت خلفية المسرحية عصرًا تاريخيًا ، أو ميدان حوادث القصة بيئة جغرافية ، أو بطل الرواية عالما من العلماء أو مكتشفا من المكتشفين أو بطلا من الأبطال الخالدين .. فنكون قد وصلنا إلى نوع من التعليم الشيق بأسلوب لا يبدو عليه التكلف أو الاصطناع ..

## ٢ - أهمية الاحتفاظ بالطابع الفني :

يجب ألا تضيع عناصر التشويق وخصائص العمل الفني سواء أكان قصة أو مسرحية أو غير هذا في غمار الرغبة في خدمة الأهداف التعليمية ..

ومن المهم أن نبتعد عن الاطارات المدرسية المألوفة ، وعن كل ما يوحى للطفل بأن هذا العمل الأدبي جزء من منهج دراسي أو كتاب مقرر .. ومن هذا مثلا ايراد بعض الأسئلة التقليدية في نهاية القصة او المسرحية ، واذا كان لابد من هذا العمل ، فبدلا من أن نسميه ( أسئلة للمراجعة ) ، يمكن أن يكون بصورة أخرى على هيئة مسابقة مثلا أو اختبار للمعلومات ، أو بأي صورة أخرى أكثر تشويقا ..

ولعل تشجيع كاتب هذه السطور بفكرة الابتعاد في العمل الأدبي عن كل ما قد يربطه في ذهن الطفل بالكتاب المدرسي أو المناهج المقررة يرجع الى نحو ثمانية عشر عاما عندما كان يقضي عدة ساعات يوميا ، ولمدة عدة شهور متصلة ، مع مجموعات مختلفة من الأطفال وكتبهم ، في قاعة كبيرة تضم عدة آلاف من هذه الكتب في محاولة للتعرف عن قرب على انواع الكتب التي يفضلونها في مختلف الأعمار والمستويات ، ومدى تأثيرهم بشكل الكتاب وعنوانه وألوان غلافه ، وما يبدو عليهم من آثار وانطباعات أثناء القراءة ، وبعدها ، وتعليقاتهم المختلفة على ما يقرأونه .. الخ . بالإضافة الى استمارات استفتاءات معينة يملأونها لتزيد اتجاهاتهم ومواقفهم بالنسبة لمختلف الكتب والقصص والمسرحيات ايضا وتحيديا ..

وكانت آراء الأطفال في القصص تختلف وتباين .. وكانت بعض القصص أقرب الى نفوسهم من البعض الآخر .. وكانت هناك قصص يكتبون بقراءتها مرة واحدة .. على حين كانت هناك قصص أخرى يحبون قراءتها أكثر من مرة في أوقات متفرقة .. ولكن لم يحدث قط أن رفض طفل قراءة قصة من القصص .. فيما عدا مرة واحدة ، قبل فيها قراءة قصة معينة بعد تردد ، ثم رفض الاستمرار في القراءة بعد دقائق معدودة ، وردها ثانية لبحث عن غيرها ... وكانت القصة من سلسلة اسمها ( قصص علمية للأطفال ) ، لواحد من أكبر رواد أدب الأطفال وأغرزهم انتاجا .. ولكن بدا واضحا في ذلك الوقت أن اختيار اسم السلسلة ، وأسلوب كتابة القصة وطريقة عرضها للموضوع ، كل هذا لم يحسن تغطية ما فيها من مادة علمية بغطاء لذيذ شيق يخفي طعمها الحقيقي كما يفعل صناع الادوية المهرة .

وكان من ثمار هذا كله عندما اتجهنا الى اصدار قصص علمية

للأطفال ، أن حرصنا على ألا ينقص هذا بأي صورة من الصور من مقومات القصة الناجحة ، التي يعرف كل سطر فيها كيف يدفع الطفل الى قراءة السطر التالي ..

والآن اذا قرأ الطفل عنوان هذه القصة :

**(( الشاطر حسن في بلاد الأقزام ))** .. فلن يخطر له على بال أن هذه قصة ( علمية جغرافية ) ، وأن هؤلاء الأقزام هم الاسكيمو ، وأن مغامرات القصة وحوادثها الشيقة قد نقلته الى هذه البلاد البعيدة بعد مغامرات طريفة مر فيها بالمدينة الزرقاء الغريبة ، ودخل مفارة الشيخ الأبيض .. الخ حتى وصل الى بلاد الأقزام ، وعاش فيها مع الشاطر حسن والعصا السحرية ومستعمرات الاسكيمو حيث اشترك في صيد الفقمة ، وشهد صراع الدبة القطبية وأحصنة البحر الرهيبة التي يبلغ طول الواحد منها نحو أربعة أمتار ، كما رأى مبارزات الحيوانات البحرية العجيبة المعروفة باسم ( كركدن البحر ) ، والتي يبلغ طول نابها وحده قرابة مترين ونصف ، على حين يزيد طولها عن خمسة أمتار ..

وهكذا يظل مستغرقا في أحداث قصته مع الشاطر حسن حتى يصل معه الى اقصى الشمال حيث يرى ( الليل القطبي ) الذي يدوم ستة أشهر متصلة تغيب فيها الشمس ، ولا تبقى الا أضواء ( فجر الشمال ) التي تكسو جانب السماء بألوان سحرية متغيرة كألوان الطيف تتراقص على الجليد كأنها اشباح جنيات جميلة أو حوريات راقصة فاتنة ..

وعندما يفيق الطفل من أحلامه في نهاية القصة ، ويرى أمامه المكان الذي يعيش فيه الاسكيمو على خريطة بسيطة واضحة ، لا يجد في هذا غضاضة ، بل ربما أسعده أن يعرف أن ما طاف به من خيالات لم يكن وهما من الأوهام ، وإنما هو قد عاد لتوه من بلاد حقيقية يسكنها ناس حقيقيون ، تقدم له القصة في النهاية معلومات طريفة عنهم تحت عنوان ( هل تعلم .. ؟ ) ...

وكذلك عندما يقرأ الطفل عنوان قصة أخرى باسم :

**(( مغامرات البحار العجيب ))** لن يعرف للوهلة الأولى أنها قصة رحلة ماجلان حول الأرض ، وأنها قصة حقيقية من أولها لآخرها ، في أسلوب مغامرات شيق أخاذ ..



وبالمثل عندما يقرأ عنوان قصة ثالثة من سلسلة ( مغامرات عقلية الصباغ ) ، تسمى « عقله الصباغ في مدينة الشمع » لن يتصور أنها قصة سيخرج منها في النهاية بذخيرة وافية من العلم والمعرفة عن النحل وحياته في مدينة الشمع التي لا تعدو أن تكون خلية من خلايا النحل ، بالإضافة الى مجموعة أخرى من المعلومات المختلفة في شتى ميادين المعرفة ، كلها بين السطور ، في غلالة من الأحداث الطريفة الممتعة ..

\* \* \*

والاتجاهات التربوية الحديثة قد أدركت أيضا أهمية الابتعاد في الكتب المدرسية المقررة عن الطابع الدراسي المؤلف ، ومحاولة الاقتراب من طابع الكتب المشوقة ، حتى انها لا تتردد في الغاء عناوين بعض الكتب المدرسية ، ليتم تقديم المعلومات التي يحويها الكتاب بصورة محببة الى الطفل .. ومن ذلك مثلا تغيير اسم كتاب الحساب للمرحلة الأولى ، في بعض البلاد الأجنبية ، الى اسم ( اللعب مع الأعداد ) .. بالإضافة الى تلوين أغلفة الكتب الدراسية بما يجعلها أقرب الى الكتب الفنية المشوقة ..

### ٣ - المادة والوسيط :

يتفاوت الوسطاء في مدى قربهم من المواد الدراسية المختلفة ، فبينما نجد أن المسرحيات مثلا قد تجد في التاريخ مادتها المفضلة ، فإن الجغرافيا تكون أقرب الى روح القصة منها الى طبيعة المسرحية .. على أن هذا لا يعنى تخصيص لون من الأدب لكل مادة من المواد ، وانما يعنى أن الكاتب يجب أن يتمتع بحرية اختيار الوسيط الذي يتفق مع طبيعة المادة ، وفي نفس الوقت يجب أن يتمتع بحرية اختيار المادة التي تتفق مع الوسيط ، بحيث يقدم للأطفال انتاجا فنيا ناجحا ..

وترجع بداية تجربتنا في مجال اختيار الوسيط المناسب للمادة المناسبة الى نحو عام ١٩٤٨ في المدرسة النموذجية الملحقة بمعهد التربية ( مدرسة النقراشي النموذجية فيما بعد .. ) عندما قمنا بتجربة اعداد بعض المسرحيات لتخدم جوانب تعليمية معينة في بعض المشروعات ( Projects ) التي كانت تجرى تجربتها في المدرسة ..

ثم كان أحد السابيع شهر يونيو من عام ١٩٥٠ عندما عقد مؤتمر النموذجية في معهد التربية للمعلمين برئاسة الدكتور عبد العزيز القوصي -

عميد المعهد في ذلك الوقت - وفي هذا المؤتمر أثر موضوع ( التعليم عن طريق المسرح ) أثر كلمة بهذا العنوان القاها كاتب هذه السطور في أول أيام انعقاد المؤتمر ، الذي اتخذ في نهاية جلساته توصية خاصة تؤكد أهمية المسرح كوسيلة تعليمية تربوية .. وكان من ثمار هذه التوصية أن أصدرت المدرسة النموذجية في عام ١٩٥١ مسرحية ( صراع الآلهة ) وهي العدد الأول من سلسلة مسرحيات أنيقة مطبوعة بالألوان تحت اسم ( المكتبة النموذجية ) . وكانت هذه المسرحية الأولى ( تاريخية ) تدور حول فكرة الصراع الخالد بين الخير والشر على أساس الأسطورة الفرعونية القديمة التي خلفها لنا التاريخ المصري القديم عن الصراع بين أزوريس وايزيس من جانب ، وست من جانب آخر .. ثم كانت المسرحية الثانية مسرحية ( علمية ) بعنوان ( نداء الحياة ) ، وهي تحكى قصة الصراع بين الإنسان وديدان البلهارسيا في إحدى القرى المصرية ، في مسرحية كل ممثلها من السركاريا والقواقع والديدان ..

وكانت هناك مسرحيات أخرى معظمها يدور حول أحداث من التاريخ الذي بدا واضحا أن ملأته أقرب الى الاعداد المسرحى ..

واختلط هذا بالتفكير في محاولة تغطية جوانب أخرى من المواد الدراسية في الجغرافيا مثلا ، وهنا برز دور القصة حيث وجدناها أطوع في هذا المجال .. وخاصة في قصص المغامرات التي تدور أحداثها الشيقة في بيئات جغرافية معينة تتكون من معالمها الطبيعية وحيواناتها ونباتاتها ومساكنها وناسها بما لهم من طباع وعادات وتقاليد وأنشطة اقتصادية واجتماعية .. الخ .. تتكون من كل هذا خلفية القصة والميدان الذي تدور فيه أحداثها .. فيمكن عن هذا الطريق أن يقدم قدر كبير من المعلومات بأسلوب قصصى غير واضح التكلفة او الافتعال ..

والحق أن القصة أطوع من المسرحية - ليس فقط في تغطية جوانب المادة الجغرافية - بل أيضا في شتى جوانب المعرفة في مختلف المواد العلمية والتاريخية وغيرها ..

\*\*\*

وفي الأعم الأغلب من الحالات ، نجد أن على الوسيط أن يقدم شيئا يختلف - الى حد ما - عما تقدمه المادة الدراسية . فالتليفزيون مثلا ،

إذا قدم في برنامج تعليمي نفس التجربة التي أجراها التلاميذ مع مدرّسهم في حجرة الدراسة ، فما هو الجديد الذي يكون قد أتى به . . ؟ .

ولكن إذا قدم رحلة الطعام في جسم الإنسان ، أو عمل القلب ورحلة الدم في الأوعية ووظيفته الحيوية للجسم . . عن طريق رسوم متحركة أو فيلم تعليمي ، فإنه يكون قد أتى بجديد ، بصورة تكون فوق قدرة المدرسة العادية . .

حقاً إن هذا يحتاج إلى جهد في الإعداد والتنفيذ ، ولكنه جهد باق يكون ذخيرة تتزايد بتزايد أعداد مثل هذه البرامج ذات القيمة الدائمة ، لتتكون منها في المستقبل مكتبة علمية يعتز بها الوسيط ، ويستطيع تكرار استخدامها في الأعوام التالية حسب الحاجة إليها بلا جهد ولا نفقات جديدة . . وأما الأعمال السطحية السهلة ، التي نبخل عليها بالجهد والمال ، فإنها تكون كالفقاعات التي تنتهي لساعاتها ، ولا تعدو قيمتها ملء فراغ برنامج له وقت محدد . .

الفصل  
الخامس

بعض القضايا المتعلقة بأرب الأبطال

## ١ - تبسيط مؤلفات الكبار

اتجاه يستحق الدراسة ، ولكنه يحتاج الى جهد خاص في التنفيذ حتى يخرج بصورة تناسب الأطفال في ضوء الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة ، وحتى يحتفظ للأصل بمستواه الفني الرفيع ..

### ومؤلفات الكبار قد تكون :

(أ) باللغة العربية

(ب) بلغة أجنبية

### وهي تضم أساسا :

(١) الفكرة .

(ب) الأسلوب

### وبالنسبة للفكرة فهي اما أن تكون :

(١) مناسبة تماما .

(ب) مناسبة الى حد ما .

(ج) غير مناسبة على الاطلاق .

فاذا كانت غير مناسبة على الاطلاق ، فانها تستبعد تماما من هذا العمل ، اما اذا كانت مناسبة تماما في اجمالها وتفصيلاتها واحداثها الفرعية فهذا أمر طيب ولكنه نادر الحدوث .. اذا حدث ، لأن الغالب أن تكون الفكرة - المعدة أساسا للكبار - مناسبة الى حد ما فقط من وجهة نظر الصغار .. وهنا يكون على الكاتب الذي يتولى عملية التبسيط أن ينقى الفكرة مما لا يتفق مع الأطفال .. وهي عملية دقيقة وحساسة ،

لأن على كاتب الأطفال أن ينظر الى كل جزئية من جزئيات الفكرة ، وكل موقف من مواقفها ، وكل حدث فرعى من أحداثها ، في ضوء الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية ، ويرى ما له من انطباع في نفوس الأطفال ، وما يمكن أن يحدثه من آثار غير مباشرة من خلال عمليات الإيحاء والاستهواء والتقليد وما إليها ..

فمجرد أن البطل ..

« كان ينفث دخان سيجارته في الهواء ، ويسبح بأفكاره مع سحب الدخان المنعقدة حوله وهو يفكر بعمق في عمل هائل عظيم » ..

قد يخرج الطفل منها بانطباع لا شعورى يربط بين البطولة ودخان أنسيجارة والأعمال العظيمة الهائلة .. وقد يكون دافعا خفيا يؤدي به في وقت ما الى ادمان التدخين ..

والأمثلة على هذا عديدة كثيرة ..

ولهذا فان ( الحاسة التربوية ) أمر هام عند كاتب الأطفال ، الذى لا تكفيه معرفة بعض النظريات وقراءة بعض الكتب أو الأبواب في اصول التربية وعلم النفس ..

ويدخل في ( مناسبة الفكرة للتبسيط ) أن تكون بحيث أن ماسيستبعد من جزئياتها في عملية الانتقاء التربوية المشار إليها ، لا يؤثر على الفكرة الأصلية في جوهرها ..

أما اذا كانت الجزئيات التى ستستبعد ، ستؤدي الى تشويه الفكرة الأصلية للكتاب المطلوب تبسيطه ، فانه يعتبر كتابا غير مناسب للتبسيط ..

**وفيما يتعلق بالأسلوب :** فانه سيكون غير مناسب ، سواء أكان باللغة العربية أو بلغة أجنبية ، لأنه كتب أساسا للكبار ومستوياتهم اللغوية والنفسية وخبراتهم المختلفة الناضجة .. وعلى هذا فان موضوع الفكرة سيكون بحاجة الى كتابة جديدة تناسب كلا من النص

الأصلى والأطفال فى وقت واحد .. وهذه عملية على قدر كبير جدا من الصعوبة .. لأن على الكاتب الذى يقوم بها أن يدرك أسرار الجمال فى أسلوب كاتب الكبار ، ثم يترجمها الى أسرار جمال مناظره ، ولكن بلفة جديدة هى لغة الأطفال .. وهى لغة تبدو سهلة فى مظهرها ، ولكنها مركبة معقدة فى انشائها ، بل أن سهولتها الظاهرة هى فى الواقع من عوامل الصعوبة فى كتابتها .. وهى معقدة مركبة لأنها تقوم على مراعاة أكثر من عامل فى وقت واحد ، ولأنها تقوم فى كل جزئية من جزئياتها ليس فقط على أساس مراعاة اللغة المناسبة للأطفال ، وإنما أيضا على أساس مراعاة مستوياتهم العلمية ، ودرجات نموهم النفسى ، والخصائص المرحلية فى كل مرحلة من مراحل النمو المختلفة ، ثم أيضا على أساس مراعاة المقومات الفنية العامة لكتابة النص إذا كان قصة أو مسرحية أو شعرا .. والمقومات الخاصة للوسيط إذا كان كتابا أو برنامجا إذا عيا أو غير هذا وذاك ..

وبعبارة أخرى :

أن على كاتب الأطفال الذى يقوم بتبسيط مؤلف من مؤلفات الكبار ، أن ( يتذوقه ) أولا تذوقا كاملا ، كقارئ كبير على قدر كاف من النضج الفنى واللغوى ، ثم يعيد كتابته للأطفال بحيث يحتفظ له بقيمته الفنية كعمل أدبى يتذوقه الطفل بنفس القدر من المتعة والتقدير .. وهذا عمل بالغ الصعوبة لأسباب منها :

١ - أن الأسلوب طريقة تفكير .. أو هو طريقة الكاتب الخاصة فى التفكير والرؤية والشعور ..

ولهذا فإن على كاتب الأطفال ، فى هذه الحالة ، أن يفكر بعقلية كاتب آخر ، ويرى بعينه ويشعر بوجدانه ..

٢ - وكاتب الأطفال أيضا عندما يكتب لهم ، فإن أسلوبه كذلك ينطبع بطريقة تفكيره الخاصة ، لأن أسلوبه هو طريقته فى التفكير .. ولكنه تفكير من لون معين ، مقيد بأفكار الصغار .. وكأنه يفكر على أساس من فكرهم هم ، فى إطار من فكره هو ..

أى أن كاتب الأطفال يكتب ( على أساس من فكر الأطفال ، فى إطار من فكره هو ) .. وهذه صعوبة يضاف إليها فى حالة تبسيط مؤلفات

الكبار ، أن على كاتب الأطفال أن يترجم أفكار شخص آخر وأحاسيسه ورؤاه .. على أساس من أفكار قوم آخرين وأحاسيسهم ورؤاهم .. في إطار من فكره هو وأحاسيسه ورؤاه .. ليخرج من كل هذا أسلوب يدهش القارئ العادي بسهولة وبساطته .. ويبدو كأنما تم بأيسر جهد وأقل عناء ..

وهذا ما نعنيه عندما نقول ان كاتب الأطفال يستعمل لغة معقدة مركبة في كتابته بصفة عامة ، وفي عملية تبسيط مؤلفات الكبار بصفة خاصة ..

\* \* \*

ولكل ما سبق يرى الكثيرون أن التأليف الجديد للأطفال ، أيسر من تبسيط مؤلفات الكبار .. بحيث لا نلجأ إليها إلا إذا كانت هذه المؤلفات على قدر كبير غير عادي من الجودة ، بحيث تستحق ما يبذل في سبيلها من جهد مضاعف مركب ..

وكذلك يرى الكثيرون أن يشمل التبسيط أساسا ما يناسب الأطفال من كتب الأدب العالمي المكتوبة باللغات الأجنبية ، لأن هذه الكتب يحتمل كثيرا ألا يقرأها الطفل في مستقبل حياته ، أما مؤلفات الكبار باللغة القومية ، فليقرأها الطفل من النصوص الأصلية التي كتبت بها ، عندما يتقدم به العمر ، أو يصل إلى مرحلة الشباب .. أما في مراحل نموه الأولى ، فتعد له كتبه الخاصة المتفقة أساسا مع عالمه الخاص ..

ويمكن تشبيه عملية تبسيط مؤلفات الكبار لتناسب الأطفال الصغار بأنها - مع الفارق - تشبه عملية إعادة تفصيل ثوب رجل كبير على قد طفل صغير .. وأن الانتظار حتى يكبر الطفل ويستطيع أن يقرأ العمل الأدبي بنفسه ، كالانتظار حتى يكبر الطفل ويناسبه مقاس الثياب الكبيرة بغير حاجة إلى تعديل .. وحتى يصل إلى هذه الدرجة من النمو ، فلنعد له من الثياب التي تناسبه ما يكفي ..



## ٢ - «التقنين» فى أدب الاطفال

ونعنى به وضع ألوان من أدب الاطفال لمستويات محددة منهم ، طبقا للخصائص المعينة التى تميز كل مستوى ، وفى ضوء معلوماتنا النظرية والتطبيقية فى هذا المجال ..

وقد يشمل التقنين انتاجا أدبيا مفردا كالقصة أو المسرحية أو الأغنية ..

كما قد يتناول حولية أو كتابا سنويا أو برنامجا كاملا للاذاعة أو التلفزيون يضم مجموعة من الألوان الأدبية المتباينة ..

وترجع أهميته الى توفير انتاج يتميز بموافقته لمستويات الاطفال فى مختلف المراحل ، وما لهذا العمل من أهمية كبيرة بالنسبة للطفل .. بالإضافة الى أنه يسهل على المربي ، سواء أكان أبا أو أما أو معلما أو غير هذا ، أن ينتقى للطفل ما يناسبه ..

وبالنسبة للكاتب أيضا ، قد يكون من الأيسر - فى بعض الأحيان - أن يكتب لمستوى معين ، بدلا من أن يكتب لمجموعة من الاطفال ، متباينة فى مستوياتها اللغوية والنفسية والعلمية ..

### وللتقنين مستويات :

- فقد يكون على مستوى الصف الدراسى ، فيقال قصص للصف الرابع الابتدائى ، أو قصص للصف الخامس .. وهكذا .

- وقد يكون على مستوى مرحلة تضم أكثر من صف ، كأن تقسم المرحلة الابتدائية الى ثلاث مراحل ، أو حلقات ، تضم كل حلقة منها صفين ( ٢٠١ - ٤٠٣ ، ٤٠٥ - ٦٠٥ ) ثم بعد أناشيد للحلقة الاولى التى تضم الصفين الأول والثانى ، أو للحلقة الثانية التى تضم الصفين الثالث والرابع . وما الى ذلك .

– وقد يكون على مستوى مرحلى لا صلة له بالصفوف الدراسية ،  
كان تعد برامج أو قصص أو أغان للأطفال فى مرحلة ما بين ٣ – ٥  
أو ٦ سنوات ..

– وقد يكون على أى أساس آخر تتكون فى ضوءه وحدة متجانسة  
من الأطفال لها خصائص ومميزات واضحة معينة ..

وتعتمد عملية التقنين أساسا على مراعاة خصائص المستوى الذى  
يعدله الانتاج الأدبى ، من النواحي ( النفسية – واللغوية – والعلمية ) ..  
بحيث يدخل الكاتب فى اعتباره الخصائص النفسية التى تميز الأطفال  
فى مراحل النمو المختلفة .. ومستوياتهم اللغوية فى مختلف الصفوف  
الدراسية .. بالإضافة الى ما وصلوا اليه من تقدم علمى معين ..

بيد ان هناك اعتبارات أخرى ثانوية يمكن أن تدخل عملية التقنين  
– فى بعض الأحيان – كمراعاة أثر البيئات الجغرافية والاجتماعية  
والاقتصادية .. وما لهذا من انعكاس على مستويات الأطفال فى  
مختلف النواحي ..

### **ومن نماذج المحاولات التى تمت فى مجال التقنين :**

١ – برنامج ( تعال نلعب مع الموسيقى ) الذى حاولنا عن طريقه تقديم  
قصص موسيقية للأطفال من ٦ – ٨ سنوات ، يشترك فيها الأطفال  
( المستمعون ) بالحركات المصاحبة للنص على نغمات الموسيقى . وكان  
هذا ضمن برامج الاذاعة المدرسية ، كما كان فى أول أمره – منذ نحو  
خمسة عشر عاما – قاصرا على ( البرنامج الاذاعى ) ، ثم بدأت تصاحبه  
صور ملونة مطبوعة تتفق مع القصة الموسيقية المقدمة .

٢ – سلسلة قصص ( حكايات الجيل الجديد ) التى بدأنا تقديمها  
فى عام ١٩٥٠ مقسمة الى أربع مجموعات من القصص ، تتفق كل مجموعة  
منها مع مستوى من مستويات الأطفال فى المدرسة الابتدائية عندما كانت  
تضم ٤ سنوات دراسية ( أى ما يعادل حاليا الصفوف الأربعة الأخيرة  
من المرحلة الابتدائية ) ..

٣ – سلسلة ( أناشيد الجيل الجديد ) التى صدرت مصاحبة للسلسلة

السابقة ، بحيث تضم كل قصة نشيدا مطبوعا بالألوان على الغلاف الأخير ، ملحنا بنوته الموسيقية ، في نفس مستوى القصة ..

٤ - سلسلة (Baba Naguib Stories) ، التي كانت تهدف الى تقديم (Standardized Stories for School- boys & girls) بحيث تقدم قصصا باللغة الانجليزية تتفق مع مستويات النمو النفسى للأطفال ، ولكن في حدود مستوياتهم العلمية في هذه اللغة .. فتقدم قصة كاملة بمغامراتها وحوادثها في حدود الكلمات التي يعرفها الطفل الذي تعلم الانجليزية سنة واحدة .. وقصة أخرى للطفل الذي تعلم الانجليزية لمدة عامين .. وهكذا ..

وكل هذه المحاولات ، وغيرها ، كانت تقوم أساسا على اجتهاد معين مبنى على لون من العلم النظرى بطبائع الأطفال وخصائص نموهم وأصول تربيتهم .. مع قدر من الخبرة العملية التطبيقية في ميادين التربية والتعليم ، والممارسة الفعلية للكتابة لهم ، وما حاولنا أن يصاحب ذلك من الدراسة والتجريب واستبيان آراء أكبر عدد ممكن من الأطفال عن طريق الاستفتاءات ..

وأحيانا كنا نلجأ الى اشراك الأطفال في تحديد المستوى ، كما كان يحدث مثلا عند تحديد مستوى الأناشيد التي شملتها محاولة التقنين السابقة .. فقد كانت هذه الأناشيد تلحن ويغنيها التلاميذ مع أناشيد أخرى في نفس المستوى .. ثم يقوم الأطفال أنفسهم في كل صف دراسى بعملية اختيار النشيد الذي يعتبر أنسب من غيره وأكثر ملاءمة لهم في هذا الصف ..

كذلك كان يحدث أحيانا أن نختار فكرة القصة أو المسرحية أو الأنشودة من المادة الدراسية المقررة على الصف المعين الذي يقدم له هذا اللون من الانتاج ..

\*\*\*

والأمل كبير في أن يصحب النهضة المعاصرة في أدب الأطفال من الدراسات والأبحاث ما يرسى عمليات التقنين على أسس أكثر دقة وعمقا .. ومما يعين على هذا القيام بمزيد من الأبحاث عن مراحل النمو وخصائصها في بيئاتنا العربية .. وعلاقة هذه المراحل بأساليب الرسم

ومستوياته المناسبة .. وعلاقة الألوان وحجم الكتاب بمستوى الطفل  
في كل مرحلة .. وقواميس لغة الأطفال في كل سن ومستوى دراسي ..  
وانسب مقاس للحروف التي تكتب بها القصصة في كل سن ومستوى  
لغوي .. الخ ..

\*\*\*

على انه مهما بلغت عملية التقنين من الدقة ، فليس من المتوقع ان  
تصبح قاطعة او جامعة مائة .. نظرا لتداخل مراحل النمو المختلفة ،  
ولما بين الأطفال من فروق فردية في النواحي النفسية والاجتماعية واللغوية  
والعلمية .. وما اليها ، وانما هي عملية تراعى ما تتميز به الاغلبية ،  
وتصبح مؤشرا يفيد في عملية الانتقاء ، دون أن تقيد حرية اختيار الانتاج  
الأدبي وفق المستوى الفعلي للطفل .

### ٣ - أدب الاطفال فى الميزان

يمكن أن ننظر الى ادب الاطفال فى بلادنا مبدئيا من زاويتين اساسيتين:

- من ناحية الكم .
- من ناحية الكيف .

وهنا نتساءل :

**- هل تمت محاولات علمية كافية لتقييم أدب الأطفال من هاتين الناحيتين .. ؟**

- ان معظم ما تم فى هذا المجال لا يعدو محاولات لجمع أكبر عدد ممكن من كتب الأطفال ، دون أن يصل هذا الى درجة الحصر الفعلى للكتب الموجودة .. ثم محاولات مبدئية لاستبعاد ما لا يصلح من هذه الكتب ، تليها محاولة تقنين الصالح منها فى ضوء المستوى الغالب عليه ..

من هذا ما قامت به ادارة البحوث الفنية ابان فترة وجودها فى وزارة التربية والتعليم .. وما تقوم به وزارة الشؤون الاجتماعية من حين لآخر لاختيار بعض كتب الأطفال لمؤسساتها المختلفة ..

ولعل أكبر المحاولات فى هذا الشأن ، ما تقوم به ادارة المكتبات بوزارة التربية مرتين فى كل عام ، من جمع وفحص وتقنين لمجموعات من كتب الأطفال الموجودة ، واصدار نشرات أو كتيبات تحدد كتب الأطفال الصالحة من مختلف الألوان والمستويات ، وتوصى أقسام المكتبات فى المديريات التعليمية أن تنتقى من هذه الكتب ما تشاء لمكتبات المدارس بمختلف أنواعها ومستوياتها ..

ومن الواضح الجلى أن المحاولات السابقة كلها تهدف الى تحقيق أغراض القائمين بها ، فى حدود الامكانيات المتاحة لهم ، ولكنها لا تعتبر حصرا شاملا لكل ( الكم ) المتوفر من الانتاج فى أدب الأطفال .. كما أنها لا تعتبر تقييما كافيا ( للكيف ) فى هذا المجال ..

وحتى اذا تم حصر شامل لكتب الأطفال الموجودة - وهو ما لم يحدث حتى الآن - فان ميدان ( الكم ) في أدب الأطفال يظل أوسع من هذا بكثير ، وهو - بالإضافة الى الكتب - يشمل على سبيل المثال لا الحصر ما يأتى :

- الانتاج الضخم المستمر من القصص والمسرحيات والأغاني وما إليها مما يقدم فى برامج الأطفال فى الاذاعة والتليفزيون ، ومسرح الأطفال ، ومجلاتهم ، والأركان الخاصة بهم فى الصحف اليومية ..

- الانتاج الكبير الغزير ، الذى يصعب تقدير حجمه عشوائيا ، مما يعد فى داخل قرابة عشرة آلاف مدرسة منتشرة فى أنحاء الجمهورية ، ويظهر بعضه فى حفلات المدارس فى المناسبات المختلفة ..

- الانتاج المتباين الألوان والأشكال والمستويات ، الذى دأبت الاذاعة المدرسية على تقديمه سنوات طويلة لتغطى به جوانب مختلفة من المواد الدراسية ، أو لتقدمه لمختلف مستويات الأطفال ..

- انتاج البرامج التعليمية فى وسائل الإعلام ، وخاصة فى التليفزيون ..

- المواد التى يشملها ما أنتجته ادارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية من الاسطوانات الخاصة بالأطفال ، بالإضافة الى ما أنتجته أقسام العرائس والسينما فى هذه الادارة ..

- ما فى قصور الثقافة ومراكز الخدمة فى الأقاليم من انتاج ادبى يناسب الأطفال فى مختلف أعمارهم ..

- انتاج المسرح المدرسى بوزارة التربية ، وفروعه فى المديريات التعليمية بمختلف المحافظات ..

- ألوان الأدب الشعبى من فولكلور الأطفال ، المنتشر فى الريف والقرى والمدن .. فى أغانيهم وألعابهم وقصصهم التى يتناقلونها بأنفسهم ، أو يرويها لهم الكبار .. الخ ..

وما دام ( الكم ) لم يعرف ، فان ( الكيف ) بالتالى لم يتم بحثه أو تقيمه ..

\* \* \*

وإذا سرنا خطوة أخرى لنتساءل :

— هل تمت دراسة وافية لتاريخ أدب الأطفال في بلادنا . بحيث تكفى لتقييمه من ناحيتي الكم والكيف .. وتحليل الأعمال الأدبية التي قدمها رواده الأوائل أمثال سعيد العريان وكيلاني والقصبى والابراشي وغيرهم من كتاب الأطفال الأوائل .. أو التي قدمتها مجلات الأطفال التي عاصرتهم ، مثل « سمر التلميذ » و « بابا صادق » وما إليهما .. ؟

فإن الإجابة الواضحة أن هذا لم يحدث بعد ..

\*\*\*

فإذا كانت عمليات الحصر والبحث والتقييم لم تتم ، لا بالنسبة للإنتاج الحالي ، ولا بالنسبة للإنتاج السابق .. فلماذا نتخذ أحكاما عامة مسبقة ونقول مثلا : « بعد كامل كيلاني .. لم يعد عندنا أدب للأطفال .. ! » .

أن هذه الأحكام السطحية العامة تضر بالقضايا الأدبية أكثر مما تنفعها ..

وإذا كان أدب الأطفال في بلادنا تنقصه الغزارة ( في إنتاج الكتب ) ، فإن هذا لا يعنى بالضرورة أنه قاصر — بنفس الدرجة — من ناحية النصوص التي لم يتح لها أن تصدر في كتب مطبوعة .. بالإضافة إلى أن غزارة الإنتاج وحدها ليست معيارا كافيا لوجود أدب للأطفال .. وربما كان عامل الجودة على قدر أكبر من الأهمية في هذا الشأن .. والحكم في كل هذا مرده إلى البحث العلمى وحده .. وعلينا بدل أن نلعن الظلام ، أن نوقد شمعة في طريق أدب الأطفال .. أو أن نزيل من طريقه بعض الأحجار والأشواك والعقبات .. أو نساهم في إنشاء أبحاث ودراسات تعين على حصره وتقييمه ودراسته من مختلف جوانبه .. ليكون هذا أساسا لصرح جديد شامخ ، ونقطة انطلاق نحو ما نرجوه له من ازدهار واشراق .. على أسس قوية مدروسة مخططة بعناية ووعى واحكام .. بحيث ترتفع إلى مستوى ما نرجوه لجيل القرن الحادى والعشرين الذى نكتب له الآن ..

## ٤ - الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم

هذا نوع من التفكير بصوت مرتفع .. أو هو محاولة للوصول الى شيء ما .. والمحاولة هي عادة أول الطريق للوصول الى أى شيء .. وإذا لم تثمر هذه المحاولة في الوصول الى نظرية جديدة متكاملة ، فيكفيها ان تلقى بعض الأضواء على الطريق ، ليسير فيه آخرون خطوات أخرى .. فربما وصلوا في النهاية الى شيء ما .. ربما كان ذا قيمة في عالم الأطفال ..

\* \* \*

وببساطة ، فان التجسيم قد يعنى استعمال أكثر من بعد واحد ، ليضفى على الشكل أعماقا جديدة تجعله أقرب الى الواقعية والتأثير ، او تجعله أكثر ايهاما بالحقيقة ..

والصورة المسطحة ذات الأبعاد الأفقية تصبح مجسمة اذا اضيفت اليها أبعاد جديدة رأسية ، بحيث تكشف عن جوانب منها كانت خافية عندما كانت مسطحة . فاذا زاد التجسيم بحيث يشمل جميع جوانب المنظر فانه يتحول الى نوع من التجسيد .

وأيا كانت وجهات النظر في هذه التعاريف ، فان ما يعنينا منها الآن هو الجوهر ، بصرف النظر عما يكسوه من مظهر ..

ونستطيع ان نقول ببساطة ايضا اننا نعنى بتجسيم الأسلوب استعمال أكثر من بعد واحد ، لنضفى على الكتابة أعماقا جديدة تجعلها أكبر تأثيرا، وتجعل ما فيها من صور وحوادث أكثر ايهاما بالواقعية .. فاذا نجحنا في هذا كنا أكثر توفيقا في مخاطبة الأطفال ، الذين يناسبهم ما يستثير خيالهم الحر وخيال التوهم عندهم ، كما يناسبهم ما يصل اليهم عن طريق الحواس ، وحبذا لو تم هذا باستعمال أكثر من حاسة في وقت واحد ..

\* \* \*



فكيف نستطيع أن نكتب للأطفال بأسلوب مجسم ، أى بأسلوب له أكثر من بعد واحد ، أو بعبارة أخرى بأسلوب يصل الى الأطفال من خلال أكثر من حاسة في وقت واحد ، مع محاولة تعميق الشكل الذى يصل به الى الأطفال من خلال كل حاسة من الحواس (١) . . ؟ .

### **البعد الأول : حاسة النظر ونبرات الكتابة :**

ان القصة العادية المطبوعة تصل الى الطفل من خلال حاسة النظر ، عندما يقرأ سطورها بعينه ، وهذا هو الأسلوب المؤلف . . وقد حاولنا أن نعمق (الشكل) الذى يصل به الى الأطفال من خلال هذه الحاسة باستعمال ( نبرات الكتابة ) التى سبقت الإشارة اليها ، والتى تحاول أن تصل الى هذا عن طريق تغيير أحجام الكلمات والحروف وأنواعها ، وأماكنها ، وطريقة كتابتها ، وعدد مرات تكرارها . . وقد ضربنا لهذا مثلاً بعدة جمل من قصة ( مغامرات عقلة الصباغ في مدينة الشمع ) (٢) .

### **البعد الثانى : حاسة السمع ، وأسلوب الكتابة ، والكلام الصامت :**

ويمكن تلخيص البعد الثانى الذى نحاول اضافته لأسلوب القصة المكتوبة ، بأنه محاولة لاشراك حاسة السمع مع حاسة البصر في عملية القراءة عن طريق الكتابة بأسلوب لغة الكلام ، مستغلين ما يعرف في علم النفس بالكلام الصامت أو اللغة الباطنة . .

فكيف يمكن أن يتم هذا . . ؟

سبق أن أشرنا عند الحديث عن اللغة في أدب الأطفال الى أن اللغة نوع من التعبير . . وأنها تطلق على التعبير الصوتى أو الشفوى بالكلام . . والتعبير البصرى أو التحريرى بالكتابة . .

وعلى هذا فهناك اللغة المسموعة . . واللغة المكتوبة ، أو لغة الكلام . . ولغة الكتابة . .

---

(١) نحن في هذه السطور نتكلم عن (أسلوب الكتابة) ، أى عن القصة المقروءة التى لا يصاحبها وسيط آخر كالاسطوانة مثلاً ، بحيث أن محاولتنا تهدف الى تعميق الاستفادة من الأسلوب المكتوب وحده بغير معونات أخرى خارجية .

(٢) الفصل الرابع ص ( ١١٥ - ١١٦ ) .

والطفل يبدأ السنين الأولى من حياته وهو لا يعرف الا لغة الكلام ..  
على حين تدخل لغة الكتابة في حياته مع بداية تعلمه القراءة والكتابة ..  
عادة في نحو السادسة ، ولكنه لا يصل الى درجة معقولة من التمكن في  
مجال استعمال هذه اللغة الجديدة الا بعد عدة سنوات من الدراسة  
الجادة المستمرة ..

ولهذا فان ( اللغة ) المسموعة في مجال أدب الأطفال ، تكون في حياتهم  
اسبق من ( اللغة ) المكتوبة .. وتظل منفردة بالسيطرة على هذا المجال  
سنوات جوهرية طويلة من حياة الطفل .. وفي هذه السنوات الطويلة تبدأ  
صلة الأطفال بقصصهم الجميلة الشيقة من خلال صوت الراوى وتعبيراته  
ونبرات صوته التى يتفنن في استغلالها ليظل مستحوذا على انتباه الطفل،  
الذى يبقى بدوره مشدودا الى ما في عالم القصة من متعة وخيال وجمال.

واللغة ليست مجرد الفاظ وكلمات تكتب أو تقال ، وانما نجد أن لها  
علاقة كبيرة بالتفكير . بل انها كما يقولون جوهر التفكير ، حتى ان الانسان  
اذا ما تأمل نفسه وجد انه لا يستطيع أن يفكر تفكيرا مشمرا الا اذا صاغ  
افكاره في عبارات أو جمل أو غيرها من وسائل التعبير كالرسم مثلا ، ولكن  
استعمال اللغة في هذا الشأن هو الأساس الغالب .

ومن النصائح المألوفة في مجال تعليم اللغات الأجنبية ان يحاول المتعلم  
( التفكير ) باللغة الأجنبية التى يريد الكتابة بها ، وهى نصيحة تقال  
للدارس الذى يفكر باللغة العربية مثلا ، ويصوغ افكاره في عبارات باللغة  
العربية ، ثم يترجمها الى اللغة الأجنبية ، فتبدو غريبة الى حد ما عن  
اسلوب اللغة الأجنبية الصرف فكرا وكتابة ..

نخرج من هذا بأن استعمال الطفل للغة معينة مدة طويلة يصبغ  
تفكيره بلون أو ألوان خاصة ، أو يصب هذا التفكير في قوالب من لون معين  
اذا صح هذا التعبير ، بحيث يكون لهذا أثره على اللغة الثانية الجديدة  
التى يتعلمها فيما بعد ..

وبنفس الطريقة - الى حد ما - فان اعتماد الطفل على ( لغة ) الكلام  
وحدها سنوات طويلة من حياته الأولى يترك في نفسه آثارا معينة بحيث  
يحدث ارتباطات خاصة بين ( تفكيره ) و ( لغة الكلام ) .. بحيث تكون  
هذه ( اللغة المسموعة ) اوثق صلة بفكرة من ( اللغة المكتوبة ) عندما يبدأ  
في تعلمها ..

ولهذا فأننا - ربما مع شيء من التجوز - يمكن أن نصل الى أن الطفل يكون أقرب الى نفسه أن ( يفكر بلغة الكلام ) حتى وهو يقرأ قصة ( بلغة الكتابة ) ..

وهنا نتساءل ككتاب للأطفال :

- ليس من الأنجح أن نحاول الكتابة للأطفال - في مراحل حياتهم الأولى على الأقل - بلغة أقرب الى لغة الكلام ، حتى تكون أقرب الى طريقتهم في التفكير والفهم .. ؟ .

- ان لغة الكلام لها حقا مقوماتها المسموعة ، كاللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية المختلفة التي لا تقوى عليها الكتابة - وان كنا قد حاولنا أن نعوض جانباً منها عن طريق استعمال ( نبرات الكتابة ) - بيد أن لغة الكلام أيضاً لها أسلوبها الخاص الذي يعرفه كل من مارس اللقاء القصص وعرف كيف يستأثر با نبياء الأطفال ويستحوذ على عقولهم ومشاعرهم من خلال قصته ..

● انك في القصة المكتوبة تكتب : « قال الأرنب .. » ولكنك عند لقاء القصة تقول : « الأرنب قال .. » .

● وفي القصة المكتوبة تكتب : « وظل الثعلب سائراً حتى وصل الى الغابة .. » ولكنك عند لقاء القصة تقول : « والتعلب فضل ماشى .. ماشى .. لحد ما وصل للغابة .. » . وعلى هذا فأننا نجد أن وضع ( يمشى .. ويمشى .. ) بدلاً من ( سائراً ) في الجملة الأولى سيجعلها أقرب الى لغة الكلام ، فتصبح الجملة : « وظل الثعلب يمشى .. ويمشى .. حتى وصل الى الغابة .. » .

● ولغة الكلام تستعمل أصوات الحيوانات والطيور وما اليها ، والكتابة بأسلوب الكلام يمكن أن تلجأ الى هذا أيضاً .. فنقول في لغة الكتابة :

البطة قالت : « كواك كواك ... أنا لا أحب الثعلب .. » ..

بدلاً من قولنا : قالت البطة : « كلا ، أنا لا أحب الثعلب .. » .

● وفي لغة الكلام تستعمل الكلمات العامية في معظم الأحيان ، ولذلك يكون أقرب الى لغة الكلام عندما نكتب أن تستعمل الكلمات العربية

الصحيحة التي تجرى على السنة العامة ، مما سبقت الإشارة اليه عند الحديث عن ( القاموس المشترك ) بين العامية والعربية .. والوقوف بالسكون على نهايات بعض الكلمات هنا يمنحنا كثيرا من العون في هذا المجال ..

● وفي لغة الكلام والالقاء يشعر الراوى أنه يحدث جماعة من الأطفال أمامه ، ويخلق بينه وبينهم أنواعا من التعاطف أو المشاركة الوجدانية ، وهو يستعمل ضمائر المخاطبين وكلمات معينة مثل : « يا سلام .. شوفتوا ازاي .. وبعدين يا أطفال ، تعرفوا بقى الأرنب لما شاف الأسد قال له ايه .. » .

ويمكن أن يتحول هذا الى شيء مناظر في الكتابة بأسلوب الكلام ..

وهكذا نجد أن اللغة الكلام أسلوبا يختلف عن أسلوب لغة الكتابة ، بصرف النظر عن مجرد اللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية ..

وليست الأمثلة السابقة هي أجود ما يمكن أن يساق في هذا المجال ، ولكنها مجرد اشارات وردت على خاطر للتو واللحظة بغير كثير من التفكير ، وليس الهدف منها مقارنة أسلوب الكتابة بأسلوب الكلام لنرى أيهما ( أرقى ) ، وإنما الهدف هو مجرد الإشارة الى بعض أوجه الخلاف بينهما في تركيب الجملة واستعمال الألفاظ وترتيبها وما الى ذلك .. أما مدى ( رقى ) الأسلوب ، فالمعول فيه على الكاتب و ( اندماجه ) في الكتابة بلا افتعال ولا تكلف .. ومدى مناسبته للطفل وسنه ومستواه اللغوي والتعليمي ..

فاذا استطعنا أن نكتب للأطفال ( بلغة الكلام ) ، في المراحل الأولى المبكرة ، فربما كنا أقرب الى نفوسهم ، وإلى أسلوبهم في التفكير ، وإلى طريقتهم في متابعة القصة .. الأمر الذي يعينهم على أن يعيشوا في أحداثها بطريقة أيسر ..

وربما استطعنا بهذا أيضا أن نضيف الى أثر العين المبصرة أثر الأذن الحفية التي تحسن سماع اللغة الصامتة و ( الكلام الباطن ) غير المسموع الذي يجول في نفس الفرد وهو يفكر ويتخيل ويتذكر حين يقرأ قراءة صامتة ..

ومن الظواهر المعروفة في علم النفس أن أعضاء النطق ( الشفتين – اللسان – الحنجرة ) ، يعثرها نشاط حركي خفي دقيق غير ظاهر ،

يصاحب عمليات التفكير والتذكر والتخيل وما إليها .. وقد أجريت تجارب ركبت فيها أقطاب كهربائية على بعض أعضاء النطق عند بعض الأشخاص ، فأمكن أن تسجل على أجهزة خاصة متصلة بها تحركات مؤشر يدل على وجود نشاط دقيق خفى يعترىها عندما يقوم الشخص موضع التجربة بعمليات تذكر أو تخيل أو قراءة صامتة ..

وكثيرا ما يكون تفكير الانسان حديثا بينه وبين نفسه بأسلوب ( الكلام الباطن ) ، والأطفال في قراءتهم للقصص قراءة صامتة يفكرون ويتخيلون مستعملين في معظم الأحيان ( لغة الكلام الصامت ) ، فاذا لجأ كاتب الأطفال الى الكتابة لهم بأسلوب ( لغة الكلام المسموع ) ، فانه يعين فكر الطفل وخياله على السير في نفس الطريق .. او يعين الطفل على أن تتكلم اليه الحوادث في لغتها الصامتة الباطنة بأسلوب الكلام العادى الذى الفه .. وبهذا نزيد من مقدرة أحداث القصة على استثارة الخيال المقترن بالكلام الباطن ..

أى أن أسلوب الكاتب يحاول أن يكون قوة مساعدة للطريقة التى يفكر بها الطفل ويتخيل .. وعلى النقيض من هذا اذا لم تكتب القصة بأسلوب ينسجم مع طريقة تفكير الطفل ، فربما يمثل أسلوبها عاملا معاكسا لطريقة تفكيره وتخيله .. مما يقلل من استمتاعه بالقصة ، ويعرقل تدفق خياله وتفكيره أو يعوق متابعته لأحداثها ، مما يبعد بها عن الأسلوب المناسب للطفولة .

فاذا أضفنا الى هذا أن الأطفال يغلب عليهم لونان من ألوان التفكير هما:

(أ) **التفكير الحسى** ، أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة ..

(ب) **التفكير بالصور** ، أو التفكير الذى يستعين بالصور الحسية المختلفة ..

وأن تفكيرهم لم يرتفع بعد الى مستوى التفكير المعنوى المجرد ، ولم يصل الى القواعد العامة والنظريات المطلقة ..

فاننا نجد أنهم عند قراءة القصة يستعينون بتكوين صور ( بصرية ) .. أى أنهم يتصورون ( رؤية ) ما يقرأون وكأنه مائل امامهم بحيث يرونه

بأبصارهم .. واذا استطعنا أن نجعلهم يكونون صورا ( سمعية ) أيضا  
لما يقرءون ، بحيث يتصورون ( سماع ) ما يقرءونه وكأنه يتحدث اليهم  
بحيث يسمعونه بأذانهم ، فلننا نكون قد استعملنا حاسة أخرى تعين على  
تجسيم الأسلوب وتعميق أحداث القصة في نفوس قرائها من الاطفال .

وحسن استغلال الكتابة بأسلوب لغة الكلام المسموعة .. واحكام  
الاستفادة من الأذن الخفية التي تستطيع أن تسمع لغة الكلام الباطن  
الصامته .. يساعدان على تكوين صور سمعية تصاحب الصور البصرية  
عند الطفل اثناء قراءته للقصة ، مما يساعد بدوره على تعميق عملية  
اندماج الطفل في القصة واحداثها ..

\* \* \*

وبعد فما زال الموضوع بحاجة الى مزيد من البحث والتأمل  
والدراسة .. وما زالت هذه مجرد أضواء حوله عليها تكون علامات مرشدة  
على الطريق ، قد تعين - فيما بعد - على الوصول الى شيء ما في هذا  
المجال ..

## ٥ - التخطيط فى دنيا الاطفال

### ( ١ ) الحاجة الماسة الى تخطيط شامل :

سبق ان اشرنا فى اول هذه الدراسات الى ضخامة قطاع الطفولة الذى يضم اكثر من ٤٠ ٪ من جملة السكان فى بلادنا ، والى ان التخطيط الشامل فى هذا القطاع الكبير هو نقطة الانطلاق الحقيقية للوفاء بالتزاماتنا التاريخية حيال الطفولة صانعة المستقبل ..

ويضيق المجال اذا حاولنا ان نعدد ألوان الخدمات التى تقدم للأطفال فى شتى المجالات التعليمية والصحية والثقافية والاجتماعية والرياضية وما الى ذلك ، فى عشرات الآلاف من المدارس والنوادر ومراكز الخدمة وقصور الثقافة والمؤسسات الاجتماعية والوحدات الصحية ، وفى مجالات الاذاعة والتلفزيون ومسارح الأطفال ، وأفلامهم وكتبهم ومجلاتهم ولعبهم ومتاحفهم ومعارضهم .. الخ ..

وهى خدمات عديدة تتوزع فيها الاختصاصات على وزارات مختلفة كالتربية والتعليم والصحة والشئون الاجتماعية والثقافة والارشاد .. وعلى أجهزة عديدة أخرى كادارات مجلات الأطفال ، وأصحف اليومية ، ودور نشر الكتب ، ومؤسسات انتاج اللعب .. الخ ..

ورغم كثرة هذه الخدمات ، وتعدد مجالاتها ، فانها مبعثرة يجرى كل منها فى طريق ، ولا يضمها تعاون مرسوم ، ولا ينسق بينها تخطيط متكامل ..

ولما كان التخطيط العلمى هو الأسلوب الذى اتخذه مجتمعنا الناهض سبيلا للتعجيل بحركات النمو والتقدم وضمان تحقيقها لأكبر قدر ممكن من الفائدة والعائد ، فان قطاع الطفولة الضخم الرحب الفسيح ، الذى تعدد فيه الاختصاصات ، وتتداخل المسؤوليات ، وتتنوع الخدمات ، بلا تعاون ولا تنسيق .. نقول ان قطاع الطفولة - بهذه الصورة - بحاجة أساسية لتخطيط شامل متكامل يرسم لكل جهة من الجهات المعنية دورها فى العمل ، حتى تخرج الصورة متكاملة متألقة ليس فيها تنافر فى الألوان ، أو فراغات فى بعض الأجزاء ، وازدحام فى أجزاء أخرى ..

ومن البديهي أن الجهاز الذي يرسم التخطيط الشامل لصورة العمل في قطاع الطفولة يجب أن يكون جهازا مختصا وأعلى في سلطته من أجهزة العمل في الوزارات والمؤسسات والأجهزة التي تخدم الطفولة في شتى الميادين .. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى إنشاء جهاز أعلى للتخطيط والمتابعة في دنيا الأطفال ، لا تكون مهمته أن يتدخل في الاختصاصات النوعية المحلية لكل وزارة من الوزارات أو جهة من الجهات المعنية بالطفولة ، وإنما تكون مهمته أشمل وأعم ، وسلطاته أعلى وأكبر ..

وتأسيسا على هذا ، فإذا افترضنا أن هذا الجهاز يسمى ( المجلس الأعلى لرعاية الطفولة ) – بدون التقيد باختصاصات سبق أن افترضها البعض لمثل هذا المجلس – فإن مهمته تكون :

« وضع تخطيط شامل متكامل للعمل في ميادين الطفولة صناعة المستقبل ، وتهيئة المناخ الملائم لتحقيق تنفيذ كفاء لهذا التخطيط ، والمعاونة الفعالة في تذليل ما يقابله من عقبات ، مع القيام بعمليات المتابعة في الحدود الضرورية لاحكام التخطيط والتنفيذ » ..

● ويراعى أن تمثل في هذا المجلس وزارات الخدمات ، وسائر أجهزة العمل في دنيا الأطفال ..

● وما دامت سلطاته أعلى ، فإن قراراته تكون تنفيذية ملزمة لكل الجهات الممثلة فيه ..

– وإذا كان جوهر عمل المجلس الأعلى وضع خطة قومية شاملة متكاملة للعمل في دنيا الأطفال ، فإن من أهم ما يهدف إليه :

● تحقيق التنسيق بين مختلف الأجهزة العاملة في حقل الأطفال ..

● تجنب التعارض في العمل بين هذه الأجهزة ..

● تلافى التكرار والازدواج فيما بينها ..

● الوصول إلى نوع من التكامل والتعاون المثمر البناء ..

– وبدون دخول في تفاصيل عمل المجلس الأعلى لرعاية الطفولة ، فإنه يكون بحيث تتمثل عنده الصورة الشاملة المتكاملة لعالم الطفولة في بلادنا ... بواقعها .. وإمكاناتها .. وآمالها .. وأهدافها .. واحتياجاتها .. الخ ، وعليه أن يستكمل ما فيها من



فراغات وثغرات ، أو جوانب لم تجد العناية الكافية .. فاذا كان يرى أن ميدان ( لعب الأطفال ) مثلا لم يلق عناية كافية ، فعليه أن يدخله في الصورة بالطريقة المناسبة ، بالقدر المناسب .. واذا كان ( أدب الأطفال ) في حاجة الى أن يدخل في الصورة بدرجة أوضح فإن على المجلس أن يحقق هذا في اطار الخطة الشاملة المتكاملة، ويعهد بتنفيذه للقطاعات – أو الأجهزة – المختصة ، مع التنسيق بينها ، وهكذا بحيث تتكامل الصورة وتتناسق أبعادها ، وتتألف ألوانها ، ولا يطفئ جانب منها على جانب ..

### – وفي مجال عمل المجلس ، فإنه يرسم :

- صورة دقيقة لواقع الطفولة الحالي ..
- وصورة واقعية محددة للمستقبل المنشود في دنيا الأطفال ..
- في المستقبل القريب .. وفي المدى البعيد ..
- ويضع خطة متكاملة للوصول بمجتمع الأطفال من واقعة الحالي الى مستقبله المأمول .. في المدى القريب والبعيد على السواء ..

### – ويكون من عمله :

- القيام بمسح شامل للامكانيات المادية والبشرية العاملة ، والمتاحة ، في مختلف قطاعات العمل للأطفال ..
- رسم سياسة مناسبة لتحسين الاستفادة من هذه الامكانيات ولتنسيق بينها ..
- استكمال ما بها من نقص ، ورفع كفاءتها الانتاجية ..
- وضع عناصر هذه القوى البشرية والامكانيات المادية في المكان المناسب لتحقيق أكبر فائدة ممكنة ..
- الاشراف على اقامة تخطيط اقليمي كفاء منظم يحقق أهداف الخطة القومية الشاملة في دنيا الأطفال ، ويحسن الاستفادة من الامكانيات المختلفة المتاحة على المستوى الاقليمي المحلي ، بالتعاون مع الأجهزة المحلية ، ويكون هذا في معظم الأحيان من خلال رياستها المركزية ..

– وبهذا يغطي المجلس الأعلى لرعاية الطفولة في عماله الجوانب الآتية :

③ التخطيط قصير المدى لتحقيق أهداف قريبة وضعت لها أولويات .

● التخطيط طويل المدى لتحقيق أهداف بعيدة مرسومة .

● التخطيط الشامل على المستوى القومي .

● التخطيط الإقليمي على المستوى المحلي .

– وله أن يستعين بمن يشاء من الاختصاصيين والخبراء في شتى المجالات ، وأن ينشئ اللجان اللازمة ، ويتبنى إقامة الأبحاث والدراسات الضرورية ..

– كما أن عليه في كل الأحوال أن يرسم لنفسه حدود عمل دقيقة واضحة ، بحيث يتجنب التعارض والتداخل والازدواج في العمل بينه وبين باقى الأجهزة العاملة في ميادين الطفولة .

\*\*\*

ومع إيماننا بأن هذا التخطيط الشامل الفعال هو نقطة البداية الصحيحة في عملية الانطلاق المثمر نحو تحقيق نهضة كبرى في عالم الأطفال ، فإننا يجب أن نقدر ما في طريق تنفيذه من صعوبات كبيرة ، من أخطرها ضخامة الأجهزة والقطاعات التي يجب أن يضمها في مجال خدمات الطفولة ، وما لها من كيانات مستقلة عليها أن تتخذ أوضاعها الجديدة المطلوبة في إطار العمل الجديد ..

\*\*\*

وحتى يحين الوقت الذي يصبح فيه التخطيط الشامل في دنيا الأطفال حقيقة واقعة ، فإنه من الممكن ، ومن المفيد ، تحقيق نوعين آخرين من التخطيط في هذا المجال ، لعلهما يمهدان السبيل الى تحقيق التخطيط الشامل ، بالإضافة الى ما يحققانه من فائدة ذاتية ، وهما :

– التخطيط الجزئي .

– التخطيط النوعي .

وإذا كان التخطيط الشامل مسئولية أعلى من امكانيات الأجهزة المختلفة العاملة في شتى ميادين الطفولة ، وبالتالي فهو خارج نطاق قدرتها

إذا رغبت في تحقيقه ، فإنه من الممكن ، بل من الواجب على هذه الأجهزة أن تتجه الى ممارسة عمليات التخطيط بصورة جزئية أو نوعية ، وبطريقة صحيحة سليمة ، الملا في تحقيق مستوى أداء أفضل .

### **(ب) التخطيط الجزئي :**

ونعنى به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على مستوى الوحدة المتكاملة ، التى قد تكون وزارة من الوزارات كوزارة التربية أو وزارة الثقافة أو وزارة الشؤون الاجتماعية أو وزارة الصحة .. أو قد تكون مؤسسة إنتاجية أو دارا للنشر ، وما الى ذلك ..

وأضخم هذه الوحدات هى وزارات الخدمات التى تقدم ألوانا عديدة من الخدمات تتوزع الاختصاصات فيها على وحدات فرعية أصغر قد تكون ادارات أو مراقبات أو غير هذا وذلك من المسميات ..

ففى وزارة التربية مثلا نجد وحدات فرعية تختص بالمكتبات المدرسية ، والكتب ، والصحافة المدرسية ، واللوان النشاط الرياضى والاجتماعى ، والمسرح المدرسى .. الخ .

وهذه الوحدات الفرعية تضم وحدات أخرى أصغر ، فالادارة العامة للوسائل التعليمية على سبيل المثال تضم أقساما أو وحدات أصغر للخدمات والتصميم والإنتاج وتخدم فى مجالات الإذاعة المدرسية ومسرح العرائس والتصوير والاسطوانات التعليمية والسينما وتصوير الأفلام القصيرة الخ ..

وفى وزارة الثقافة نجد وحدات فرعية تقدم للأطفال خدمات مختلفة فى قطاعات السينما والكتب والمسرح بنوعه الأدمى والعرائس والمتاحف والمكتبات والمعارض والموسيقى والباليه ولعب الأطفال الخ ..

وفى بقية وزارات الخدمات نجد وحدات فرعية عديدة ترعى مختلف الخدمات التى تقدمها كل وزارة للأطفال فى مجالات اهتمامها ..

والتخطيط الجزئى الكفاء يقتضى اعداد خطط متكاملة للتنسيق بين هذه الوحدات الفرعية الصغيرة فى داخل كل وزارة أو وحدة كبرى ، بحيث يتحقق بينها التكامل والتعاون ، وينتفى التعارض أو الازدواج ،

ويتحقق أكبر استغلال ممكن لمجموع الامكانيات المتاحة في كل هذه الوحدات الفرعية ، للوصول الى الأهداف المحددة في اطار الخطة المتكاملة للوحدة الكبيرة ، تلك الخطة التي تحوى بالضرورة أهدافا عامة وأخرى فرعية نوعية خاصة بالوحدات الأصغر ، تكون في مجموعها أجزاء متناسقة في كل متكامل أعد بدقة بحيث يكون بتجمعه صورة جميلة فيها توازن وتآلف واتساق .

وقد يقتضى هذا التخطيط الجزئى تحقيق نوع من الاتصال أو التعاون مع أجهزة أخرى خارج الوحدة الكبرى ، كاتصال الوحدات الفرعية التي تتولى عرض افلام الأطفال في وزارة الثقافة بإدارة الشؤون العامة أو إدارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية لعرض افلام الوزارة الأولى أمام اطفال مدارس الوزارة الثانية .. ولكن هذا الاتصال يكون بطبيعته قاصرا على تحقيق أهداف محددة في مجالات معينة ، ولا يصل الى درجة التنسيق الشامل المنشود ، وربما كان تشجيعه وتنميته من العوامل المساعدة على الاقتراب رويدا من مرحلة التخطيط الشامل المرجوة ..

### (ج) التخطيط النوعى :

ونعنى به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على المستوى الخاص بنوع الوسيط كوحدة انتاج متكاملة .. وهنا تعد خطة ( نوعية ) شاملة لدور كل وسيط في دنيا الأطفال .. سواء أكان هذا الوسيط هو ( التليفزيون ) ، أو ( مسرح الأطفال ) ، أو ( الاذاعة ) ، أو ( مؤسسة لأفلام الأطفال ) ، أو ( دار نشر للكتب ) ، أو ( مؤسسة لصحافة الأطفال ) .. أو غير هذا ..

والخطة هنا تدخل الامكانيات الخاصة والظروف المميزة لنوع الوسيط في الاعتبار ، بحيث تصل به - عن طريق الوعى والدراسة - الى اقصى كفاءة ممكنة في ممارسته لدوره المخطط المرسوم في عالم الأطفال . وبحيث تكون هذه الخطة النوعية لبنة في البناء الشامخ الكامل لصرح النهضة الكبرى في دنيا الطفولة ..

ويقتضى هذا حصر امكانيات الوسيط بدقة وعناية وتفصيل ، سواء أكانت امكانيات مادية أو بشرية أو فنية .. مع وضع المشروعات واقتراح الأفكار واختيار افضل البدائل التي يمكن عن طريقها الوصول الى اكفا استغلال ممكن للامكانيات المتاحة ، لتحقيق الأهداف الموضوعة المحددة ..

واذا كنا نقول أن التخطيط الكفء فى هذا المجال النوعى يحتاج الى حصر امكانيات الوسيط ليحسن استغلالها ، فان مفهوم كلمة (الامكانيات) هنا يجب أن يتسع ويكون أرحب أفقا .

**فلا يقتصر على :**

- الطاقات البشرية التى تعمل فى مجال الوسيط .
- الامكانيات المادية والموارد المتاحة له .
- الخصائص الفنية التى تميزه عن غيره من الوسطاء .

**وانما يشمل أيضا :**

- الجمهور الذى يقدم له انتاج الوسيط ، وهو الاطفال .
- من يهمهم الانتاج بحكم ارتباطاتهم بجمهوره ، كالآباء والأمهات ورجال التربية والتعليم والاختصاصيين الاجتماعيين وعلماء النفس ومن اليهم ..
- والافادة من العنصرين الأخيرين تحتاج الى تفكير ودراسة من لون معين ، بحيث تدخل فى عملية التخطيط النوعى ، وتلقى بثقلها الى جانب الوسيط فى عمله الدائب للوصول الى أهدافه الموضوعة ..
- وقد يتم هذا عن طريق استفتاءات أو ندوات .. أو مساهمة فعلية فى نشاط الوسيط .. أو تكوين مجالس استشارية منظمة من اصدقاء الوسيط من ذوى الكفاية والخبرة والاهتمام .. أو ربط جمهور الاطفال بالوسيط عن طريق نواد منظمة بالحضور أو بالمراسلة ، يكون من أهدافها ووسائلها اكتشاف أصحاب المواهب وتنميتها ، والاستفادة منها بما يتفق مع طبيعة خصائص الوسيط .. وما الى ذلك مما يتوقف على الظروف النوعية فى كل حالة ..

#### **( د ) اعتبارات عامة فى عمليات التخطيط بأنواعها الثلاثة :**

سواء اكان التخطيط شاملا ، أو جزئيا ، أو نوعيا ، فشمة مجموعة من الاعتبارات العامة يجب أن تدخل فى اعتبار المخطط أثناء عمله :

##### **١ — وضع الأهداف ، ووضوحها ، وتحديدتها :**

ان وضع خطة معينه للوصول الى شىء ما ، يقتضى أساسا معرفة هذا الشىء المراد الوصول اليه ، وعلى هذا فان وضع الهدف أو مجموعة

الأهداف التى يرجى تحقيقها يمثل خطوة أساسية أولى فى هذا المجال . ومن الصفات الهامة التى يجب أن تتوفر فى الأهداف عند وضعها الوضوح والتحديد ، حتى لا تكون غامضة أو مبهمه ، أو هلامية مطاطة ، يفضل الساعون لتحقيقها سبيل الوصول إليها ..

وقد يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى أن الأهداف فى عالم الطفولة واضحة معروفة ، وأنها أقرب الى البديهيات التى ليست فى حاجة الى تحديد أو توضيح ، ولكننا اذا عمقنا التفكير وجدنا أن الأمور الواضحة كثيرا ما تضيع فى غمرة الأعمال الروتينية اليومية ، بحيث يبدو أن الأعمال الأخرى الأقل أهمية قد أصبحت هى بداية العمل ونهايته ..

بالإضافة الى أن هذه الأهداف الواضحة - رغم وضوحها - لا ترقى فى كثير من الأحيان الى مستوى الذاكرة الواعية أثناء عمليات التأليف أو الإعداد أو التنفيذ .. وإذا كانت كل حركة أو منظر أو إشارة تقع عليها عين الطفل على الشاشة الصغيرة الساحرة قد تترك فى نفسه أثرا خطيرا بالغ الأهمية .. وإذا كان كل موقف وكل كلمة وكل صورة فى القصة المطبوعة على نفس القدر من التأثير .. وإذا كان كل انطباع وكل أثر مباشر أو غير مباشر عن طريق الاذاعة أو المسرح أو الفيلم وما إليها من الوسطاء يحمل فى طياته قدرا مماثلا من الأهمية .. اتضح أن كل صغيرة وكبيرة توجه الى الأطفال يجب أن تخضع لوعى كامل سليم ودراسة تربوية وفنية وافية .

وقد يبدو أن تحديد الأهداف فى دنيا الطفولة سهل ميسور لا يحتاج الى جهد أو تعب .. ولكن هذا لقد يكون بعيدا عن الحقيقة فى كثير من الأحيان ، بدرجات متفاوتة .. ان بعض الأهداف واضح يمكن ادراكه بسرعة ، ولكن هناك أهدافا يحتاج ادراكها لمزيد من التعمق والتفكير .. كما أن هناك أهدافا اجمالية عامة ، يمكن أن تندرج تحتها أهداف تفصيلية محددة ، وقد تكون هذه الأهداف التفصيلية فى جوهرها وسيلة للوصول الى الأهداف اجمالية العامة ..

من ذلك مثلا اذا قلنا ان من أهداف برامج الأطفال فى التليفزيون : « تنمية شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما » .. فمن وسائل تحقيق هذا اعداد مجموعة من القصص والتمثيلات والأغاني

المعدة اعدادا خاصا من النواحي التربوية والفنية (١) ، بحيث تهدف الى تطبيع الأطفال على صفات معينة محددة تم تحديدها بعد دراسة سليمة ، بحيث لا يترك تحقيقها للعفوية والظروف التلقائية ، بحيث تغطي جوانب الشخصية المختلفة ، وخاصة في المجالات المتفقة مع ظروف الطفل المرحلية . من ذلك مثلا عندما يدخل المدرسة ، وينتقل من دائرة ( مركزية الذات ) ، فانه يكون بحاجة الى أن يتعلم كيف يتعامل مع المجتمع الجديد الذي ينتقل اليه ، ويكون بحاجة الى اكتساب صفات اجتماعية معينة كال تعاوان والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما الى ذلك . . وعلى هذا فتتعمد القصص او التمثيليات أو الأغاني التي يراها الطفل أو يسمعها في سن ٥ ، ٦ سنوات بالذات أن تغطي هذه الناحية ، باعتبار أن سن السادسة هي عادة سن دخول الطفل العادي المدرسة ، وسن الخامسة تكون فترة اعداد لهذا العمل .

وليس معنى هذا أن بقية الأطفال في الأعمار الأخرى لا يكونون بحاجة الى التعاوان والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما الى ذلك ، وانما يوضح هذا أن هناك ملاسات خاصة متصلة بحياة الطفل يجب أن تدخل في الاعتبار دخولا واعيا منظما مدروسا . .

وهنا نجد لدينا هدفا تفصيليا محددا هو اعداد بعض القصص والتمثيليات والأغاني للأطفال حول سن السادسة ، لتطبيعهم على صفات وعادات اجتماعية معينة يكونون بحاجة اليها لظروف خاصة بهذا العمر . . وهذا الهدف التفصيلي هو في نفس الوقت وسيلة لتحقيق الهدف الاجمالي الكبير الذي ينشد ( تنمية شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما ) . وبنفس الطريقة يمكن أن ندخل تحت هذا الهدف الكبير اهدافا تفصيلية أخرى مثل : اعداد برامج تعين على اعداد الطفل لاستقبال فترة المراهقة استقبالا صحيحا سليما من زوايا معينة محددة . . او اكسابه صفة سلوكية خاصة . . الخ . .

كذلك قد يكون من الاهداف التفصيلية التي تعتبر أيضا في حكم الوسائل ، اتجاه مراقبة برامج الأطفال في التليفزيون الى توفير ذخيرة قائمة ، ومتجددة ، ومتزايدة باستمرار - طبقا لخطة مرسومة ، وعلى مستوى فني مقنع - من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة

---

(١) نغنى بهذا أن يكون اعدادها سليما من النواحي التربوية السيكولوجية والتقنيكية الفنية ، بحيث لا تتحول مثلا الى مجموعة من النصائح والمواعظ والتوجيه المباشر ، او يصبح الحوار فيها خطبا تهديبية مملة .

وما الى ذلك مما يخدم برامج الأطفال في مجالات : البيئات الجغرافية - العصور التاريخية - البرامج الأسطورية والخيالية - برامج الحيوانات والطيور .. الخ . مما سبقت الإشارة اليه في الباب الرابع عند الحديث عن التليفزيون كوسيط بين الأدب والأطفال ..

وتحديد الأهداف الإجمالية الكبيرة ، وما يندرج تحتها من أهداف تفصيلية صغيرة ، يتم بعد دراسة واعية شاملة ، تقوم بها لجنة من التربويين ورجال التعليم والفنيين من خبراء الوسيط والمشرفين على ما يقدم للأطفال فيه ..

## ٢ - حصر الامكانيات المتاحة :

سبق أن أشرنا الى أن هذه الامكانيات تضم الطاقات البشرية والامكانيات المادية والموارد المتاحة والخصائص الفنية ، كما تتسع لتشمل الجمهور ومن يعنيه الأمر ..

وحصر هذه الامكانيات بألوانها المختلفة وتصنيفها يجب أن يتم بصورة تفصيلية واضحة .. ثم تجرى عملية تقييم لكل عنصر من عناصرها في ضوء الاحتياجات الفعلية للعمل في ميدان الأطفال الذي خصص له هذا العنصر ، بحيث تستكمل التخصصات والامكانيات الناقصة ما أمكن ، وتوجه الطاقات والامكانيات التي لا تتفق مع طبيعة العمل للأطفال في هذا المجال الى مجالات أخرى تكون فيها أكثر جدوى وفائدة ..

ويتصل بهذا أيضا العمل على رفع كفاءة الامكانيات العاملة في ميادين الأطفال ، بالدراسة والتدريب والندوات والاجتماعات بالنسبة للطاقات البشرية .. وبالأعداد والتحسين والتجديد والصيانة وما الى ذلك بالنسبة للامكانيات المادية .. وبالتشجيع وتوثيق الصلة وتدعيم الروابط وتنظيم الاتصال .. وخلق الحوافز واكتشاف المواهب وتنميتها وغير هذا بالنسبة للجمهور والمعنيين ..

ومن الواضح أن تعبير ( الامكانيات المتاحة ) ، يختلف عن ( الامكانيات المستغلة ) ، فقد تكون هناك امكانيات فنية أو مادية أو بشرية متاحة ولكنها غير مستغلة ، أو مستغلة ولكن بدرجة غير كافية .. ومهمة التخطيط الكفء أن يكتشف مثل هذه الامكانيات ، وأن يحسن الافادة منها الى اقصى درجة ممكنة ..



### ٣ - وضع المشروعات المدروسة والمفاضلة بينها :

إذا ما اتضحت الأهداف جلية محددة أمام المخطط ، وإذا ما عرف ما لديه من الإمكانيات المتاحة ، كان عليه - عن طريق الدراسات المناسبة - أن يصل إلى اقتراح عديد من المشروعات التي ترمى إلى تحقيق أكمل استغلال ممكن للإمكانيات المتاحة ، في سبيل الوصول إلى تحقيق الأهداف بأفضل صورة ممكنة ..

والمخطط في سبيل الوصول إلى هذه المشروعات ، يستعين بالاختصاصيين في المجالات المختلفة ، لأن عمليات التخطيط بالضرورة عمليات تحتاج إلى جهد جماعي منظم متكامل ، تتمثل فيه الخبرات المختلفة والتخصصات اللازمة المتفقة مع طبيعة العمل ..

وفي عمليات المفاضلة بين المشروعات المختلفة أو في ترتيبها ، يدخل المخطط في حسابه اعتبار الأولويات ، وأي الأهداف تكون له الأولوية الزمنية ، وربما لأنه مرتبط بخصائص معينة في مرحلة خاصة من نمو الطفل ، وربما لأن غيره من الأهداف سيكون مبنياً عليه .. أو غير هذا من الأسباب .. كما يدخل في حسابه الموازنة بين مدى تحقيق المشروعات لكل هدف من الأهداف ، ومدى ما يحتاجه تنفيذها من جهد فني وبشري ومادي ..

### ٤ - الخطة الطويلة وتقسيمها إلى شرائح قصيرة الأمد :

ويمكن تيسيراً للعمل وتنظيماً له أن نقسم الخطة المرسومة إلى شرائح زمنية قصيرة الأمد ، لكل منها أهداف ومشروعات مرحلية محددة بحيث تتكامل كلها في النهاية لتحقيق الأهداف العامة المرسومة في إطار الخطة الطويلة ..

وفي نهاية كل شريحة زمنية يتم تقييم ما تم فيها من عمل ، وتعد الإجراءات اللازمة للبدء في الشريحة التالية ، مع الاستفادة بما كشفت عنه عمليات التنفيذ في الشريحة السابقة ..

### ٥ - المتابعة والتقييم :

من خصائص التخطيط أنه عملية مستمرة متطورة توائم بين نفسها وبين مختلف الظروف والمتغيرات ، بحيث تتوفر لها المرونة وحسن التصرف في مختلف الاحتمالات ..

والمتابعة ضرورية لمعرفة مدى تنفيذ المشروعات المختلفة ، ومدى تحقيقها للأهداف المرجوة من ورائها .. ولاكتشاف ما يعترض التنفيذ من عقبات ومصاعب لمحاولة تذليلها .. أو لتطوير الخطة أو تعديل الوسائل بما يتفق مع الظروف الجديدة التى كشفت عنها عمليات المتابعة .. أو فى ضوء ما بدا من استجابة معينة من جمهور الأطفال .. ولوضع التقييم الكامل لما تم تنفيذه من المشروعات كما وكيفا ، ولمدى كفاءة الأساليب المستعملة للوصول الى الأهداف المرسومة ..

وما دام التقييم السليم يتم - من وجهة النظر الفنية - بغرض التحسين لا المحاسبة ما دامت لا توجد أخطاء متعمدة ، فلا محل فيه للمجاملة على حساب المستوى الفنى الذى يجب أن يحرص الجميع على الارتفاع به دائما الى مستوى أفضل ..

## خاتمة

وبعد ..

فإذا كانت هذه الدراسات قد رأت النور في ظروف اقتضت منها أن تخرج على عجل ..

وإذا كانت لا تعدو أن تكون شمعة صغيرة في ميدان رحب فسيح ..

فإننا نرجو أن تتكاثر الشموع والمصابيح ، لتنير جنبات هذا الميدان، وأن يزخر بدراسات أخرى وأبحاث أكثر شمولاً وعمقاً وتفصيلاً ، ترسي دعائم أدب الأطفال في بلادنا على أسس علمية وعملية متينة واضحة ، ترتفع به إلى مستوى المسؤولية التاريخية الملقاة على أبناء هذا الجيل ..

إنها مسؤولية المربين ورجال التعليم وعلماء النفس .. والنقاد والفنانين والأدباء بصفة عامة ، وكتاب الأطفال بصفة خاصة .. وهم قادرون على حملها بقوة ووعي وأمانة ..

وهي أيضاً مسؤولية المجتمع كله ، عليه أن ينظمها ويرعاها .. ومسؤولية كل جهاز مختص يستطيع أن يسهم بالعمل في قطاع من قطاعات الطفولة صانعة المستقبل .. ورافعة لواء الفد على أرض بلادنا العريقة الخالدة ..

والى لقاء آخر بمشيئة الله في الأجزاء التالية من هذه الدراسات التى بدأت بإطار العام ثم نرجو أن تتناول بمزيد من العمق والتفصيل الموضوعات الآتية :

— القصة في أدب الأطفال .

— الدراما في أدب الأطفال .

— الشعر في أدب الأطفال .

## المراجع

### ١ - مراجع عربية :

- ١ - د . ابراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٢ .
- ٢ - د . أحمد الشايب ، **أصول النقد الأدبي** .
- ٣ - أحمد زكى محمد ، د . عثمان لبيب فراج ، **علم النفس التعليمي** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٧ .
- ٤ - اشلى ديوكس ، **الدراما** ، ترجمة محمد خيرى مراجعة د . عبد الحميد يونس ، القاهرة ، عالم الكتب .
- ٥ - د . أحمد عزت راجح ، **أصول علم النفس** ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .
- ٦ - د . أحمد فائق ، **التفكير عند الإنسان** ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥ .
- ٧ - أحمد نجيب ، **الشاطر حسن فى بلاد الأقزام** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٥٧ .
- ٨ - أحمد نجيب ، **صراع الآلهة** ، القاهرة ، المكتبة النموذجية ، طبعة ١٩٥١ .
- ٩ - الارديس نيكول ، **علم المسرحية** ، ترجمة درينى خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٨ .
- ١٠ - ريتشارد لفنجستون ، **التربية لعالم حائر** ، ترجمة وديع الضبع ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .
- ١١ - د . ستانلى جاكسون ، **تذوق اللغة** ، ترجمة د . عبد العزيز عبد المجيد و د . أبو الفتوح رضوان و د . محمد قدرى لطفى ،

- في « اللغة والفكر » للدكتور عبد العزيز القوصي وآخرين ، من مطبوعات معهد التربية العالي للمعلمين ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ١٢ - سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما .
- ١٣ - د . عبد العزيز القوصي ، أسس الصحة النفسية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢ .
- ١٤ - د . عبد العزيز القوصي ، علم النفس ، أسسه وتطبيقاته التربوية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ .
- ١٥ - د . عبد العزيز القوصي ، نمو اللغة عند الأطفال ، في « اللغة والفكر » ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ١٦ - د . عبد العزيز عبد المجيد ، القصة في التربية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .
- ١٧ - عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه .
- ١٨ - فورستر ، أركان القصة ، ترجمة كمال عياد مراجعة حسن محمود ، القاهرة ، دار الكرنك ، ١٩٦٠ .
- ١٩ - د . لويس عوض ، دراسات في أدبنا الحديث .
- ٢٠ - محمد سعيد قدرى ، تعلم اللغة العربية في المراحل الأولى ، في « اللغة والفكر » ، القاهرة ١٩٤٦ .
- ٢١ - محمد عبد الحميد أبو العزم ، المسلك اللغوي ومهاراته ، الجزء الأول ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥٣ .
- ٢٢ - محمد كامل النحاس ، الخصائص النفسية للطفل في المرحلة الابتدائية ، في « المدرسة الابتدائية في ضوء السياسة التعليمية الجديدة » ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
- ٢٣ - د . محمد مندور ، الأدب وفنونه ، من مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

- ٢٤ - د . محمد مندور ، **في الميزان الجديد** ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٤ .
- ٢٥ - مدحت كاظم ومحمد مصطفى زيدان و د . سيد خير الله ، **المكتبة المدرسية** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .
- ٢٦ - نجيب محمد البهيتى ، **تاريخ الشعر العربى** ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ .

\* \* \*

- ٢٧ - أحمد نجيب ، **مغامرات عقلة الصباع** ، مجلة سمير ، سلسلة من نوفمبر ١٩٦٤ حتى مارس ١٩٦٥ .
- ٢٨ - جون هوارد لوسون ، **النظرية والتكنيك في كتابة المسرحية** ، عرض فاروق عبد الوهاب ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .
- ٢٩ - جيمس ف . هاتش ، **مقومات التأليف المسرحى** ، ترجمة د . سميحة بهجت ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .
- ٣٠ - د . شفيق مجلى ، **خصائص الدراما التليفزيونية** ، مجلة المسرح ، يونية ١٩٦٥ .
- ٣١ - د . محمد خليفة بركات ، **الأسس النفسية لتقدير الجمال** ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ .
- ٣٢ - محمود أمين العالم ، **السلوك الفردى - الاجتماعى لدى الطفل** ، مجلة علم النفس ، أكتوبر ١٩٤٧ ، ترجمة عن :  
**" The First Five Years of Life by A. Gessel "**
- ٣٣ - د . مصطفى فهمى ، **كيف ندرس مراحل النمو بمدارس المعلمين** ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ .
- ٣٤ - وزارة التربية والتعليم ، **مركز الوثائق والبحوث التربوية ، الاتجاهات التربوية المعاصرة** ، نوفمبر ١٩٦٢ .

**(ب) مراجع اجنبية :**

- 1.—Edwin Muir, The Structure of the Novel, London, 1949.
  - 2.—Eliot, Points of View, London.
  - 3.—Forester, Aspects of the Novel.
  - 4.—Hudson, An Introduction to the Study of Literature, London.
  - 5.—Naguib, The Red Rose, Cairo, 1964.
  - 6.—Nicoll, The Theory of Drama.
  - 7.—Shaw and Bement, Reading the Short Story ; Harper and Brothers, New York, 1941.
  - 8.—Fleetway House, The School Friend Annual, London, 1950.
  - 9.—Fleetway House, Tiny Tots Annual, London, 1949, 50 etc.
  - 10.—Unesco, "The Improvement of School Text Books". in :  
Unesco Chronicle Vol. VII No. 12. Dec. 1961.
-

## للمؤلف

### من سلسلة « العصفور الأزرق » :

١ - مغامرات كوكو ( قصة ) .

٢ - رحلة الى القمر ( قصة ) .

### من سلسلة « تمثيلات المسرح المدرسي » :

١ - نداء الحياة ( مسرحية علمية ) .

٢ - صراع الأبطال ( مسرحية تاريخية ) .

٣ - مسرحيات العرائس ( تحت الطبع ) .

### من سلسلة « مغامرات الشاطر حسن » :

١ - الشاطر حسن في بلاد السحر .

٢ - الشاطر حسن في بلاد الأقزام .

٣ - الشاطر حسن في جزائر واق الواق ( تحت الطبع ) .

### حكايات الجيل الجديد :

أول سلسلة من نوعها مقننة لقصص الأطفال وأناشيدهم ، تصدر  
تباعا بهذا الترتيب ، ومع كل نشيد نوتته الموسيقية :



**( أ ) المجموعة الأولى ( للسنة الثالثة الابتدائية ) :**

- ١ - بسبس نو .
- ٢ - بطة هانم وأرنب أفندى .
- ٣ - كوكو والثعلب .
- ٤ - مغامرات بوبى الصغير .

**( ب ) المجموعة الثانية ( للسنة الرابعة الابتدائية ) :**

- ١ - الشجرة المسحورة .
- ٢ - ملك العقاريت .
- ٣ - الجائزة الأولى .
- ٤ - مدينة العجائب .

**( ج ) المجموعة الثالثة ( للسنة الخامسة الابتدائية ) :**

- ١ - مغامرات البحار العجيب .
- ٢ - أبو الكرامات .. صانع المعجزات .
- ٣ - رحلة الى السماء .
- ٤ - السندباد البحرى فى الجزيرة المسحورة .

**( د ) المجموعة الرابعة ( للسنة السادسة الابتدائية ) :**

- ١ - الهنود الحمر .
- ٢ - جان دارك .
- ٣ - عفريت الليل .
- ٤ - روبين هود .

**من صندوق النيا :**

الحصان الطيار فى بلاد الأسرار .

### من سلسلة « حول الأرض » :

( بلاشتراك مع الأستاذين حسن جوهر وعبد الحميد بيومي )

- ١ - بيوت من الثلج .
- ٢ - جزر المرجان .
- ٣ - ناطحات السحاب .

### من مطبوعات وزارة التربية والتعليم :

كتاب المدرسة الابتدائية ( بلاشتراك مع لجنة من الوزارة ) .

### Baba Naguib Stories :

“Standardized Stories for school-boys and girls” :

1. **The Red Rose** : “based on the vocabulary of Reader I. ”.

### كتب مترجمة :

( بلاشتراك مع الأستاذ عبد الفتاح المنياوى ) :

- ١ - الصخر والنهر وتقلبات البر والبحر ( كتاب علمي ) .  
وهو ترجمة :

Rocks, Rivers and the changing Earth, by Herman Schneider  
and Nina Schneider.

- ٢ - الدب الأكبر ( قصة ) . وهي ترجمة :

The Biggest Bear, by Lynd Ward.

- ٣ - الفيل المجنون ( قصة ) . وهي ترجمة :

Silly Willy Nilly, by Leonard Weisgard.

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر



استمارة رقم ١ تاريخ

مسجل رقم

اسم المرسل منه محمد الكباري توقيع المرسل منه محمد الكباري

عنوان المرسل منه أحمد الكباري - الكاخرة

اسم المرسل إليه أحمد الكباري

عنوان المرسل إليه ص ١٠٠ - ٥٧١ - مدينته

الجهة الصومال

مليم

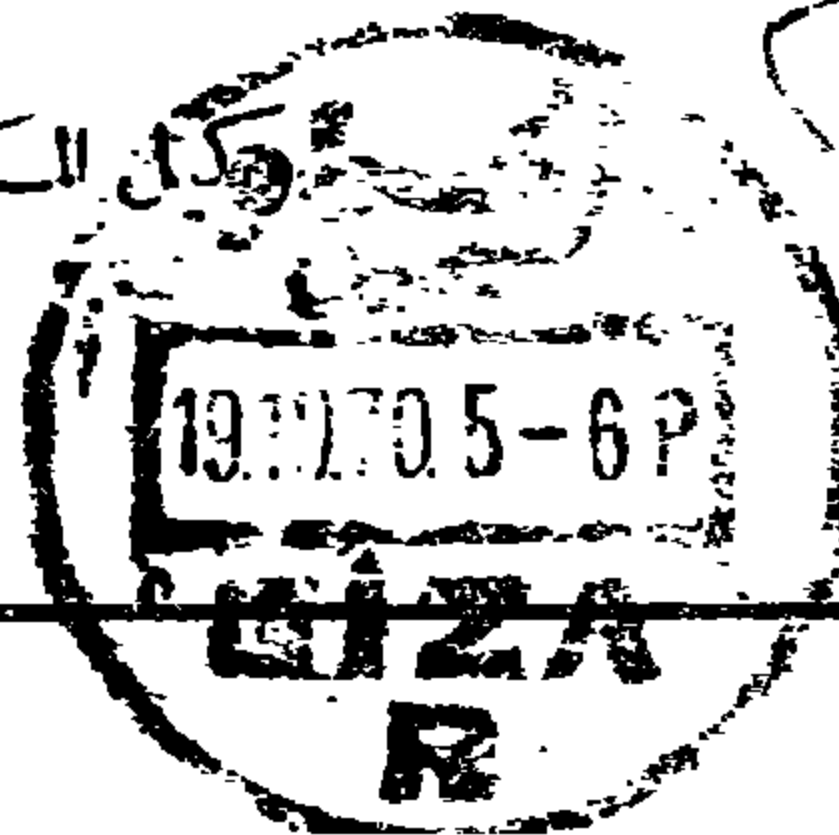
جنيه

الرسم المحصلة

١٩

ختم السكتب

وكيل السكتب



٤٠٠٠٠٠٠ / ١٩ / ٦٧ / ٦٦

استمارة رقم ١ تاريخ

مسجل رقم

اسم المرسل منه محمد الكباري توقيع المرسل منه محمد الكباري

عنوان المرسل منه أحمد الكباري - الكاخرة

اسم المرسل إليه Mohamed Kalil

عنوان المرسل إليه U.A.R. Embassy

الجهة IRAN - Tehran

مليم

جنيه

الرسم المحصلة

١٧

ختم السكتب



٤٠٠٠٠٠٠ / ١٩ / ٦٧ / ٦٦

- ١ — تملأ البيانات بمعرفة المرسل منه بعناية ودقة على الصورتين .
- ٢ — يقتضى إيضاح اسم وعنوان كل من المرسل منه أو المرسل إليه بالكامل .
- ٣ — يقوم المرسل منه بتسليم الصورتين مع المراسلة المسجلة للمستخدم شبك التسجيل .
- ٤ — الدقة والوضوح فى العنوان ضمان لسرعة وصول المراسلات .
- ٥ — تراجع البيانات ويحصل الرسم بمعرفة مستخدم التسجيل الذى يحتفظ بالأصل ثم يسلم الصورة للمرسل منه .
- ٦ — أقصى تعويض يدفع عن الرسالة المسجلة المفقودة جنيهاً مهما كانت قيمة محتويات الرسالة .

## طوابع البريد التذكارية

هواية رفيعة — سياحة جميلة — دائرة معارف متنقلة — ادخار مثمر

دفتر الشيكات البريدية ... .. سكرتيرك الخاص

يقضى كل مصالحك — يمكنك بواسطته تسهيل معاملاتك المالية وانصرفية  
تسديد الأقساط الشهرية — الإيجار — الكهرباء — التليفون

- ١ — تملأ البيانات بمعرفة المرسل منه بعناية ودقة على الصورتين .
- ٢ — يقتضى إيضاح اسم وعنوان كل من المرسل منه أو المرسل إليه بالكامل .
- ٣ — يقوم المرسل منه بتسليم الصورتين مع المراسلة المسجلة للمستخدم شبك التسجيل .
- ٤ — الدقة والوضوح فى العنوان ضمان لسرعة وصول المراسلات .
- ٥ — تراجع البيانات ويحصل الرسم بمعرفة مستخدم التسجيل الذى يحتفظ بالأصل ثم يسلم الصورة للمرسل منه .
- ٦ — أقصى تعويض يدفع عن الرسالة المسجلة المفقودة جنيهاً مهما كانت قيمة محتويات الرسالة .

## طوابع البريد التذكارية

هواية رفيعة — سياحة جميلة — دائرة معارف متنقلة — ادخار مثمر

دفتر الشيكات البريدية ... .. سكرتيرك الخاص

يقضى كل مصالحك — يمكنك بواسطته تسهيل معاملاتك المالية وانصرفية  
تسديد الأقساط الشهرية — الإيجار — الكهرباء — التليفون

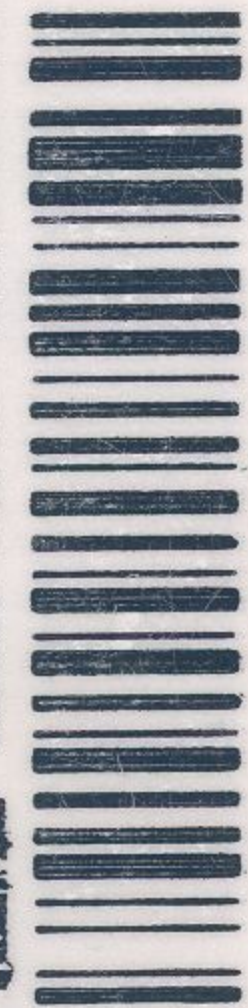


دارالكاتب العربي للطباعة والنشر

فرع مصر - ١٩٦٩

الثلثون ٣٠ قرش

Bibliotheca Alexandrina



0668945

68  
2